Ж 84/6

ПИСЬМА
КАРЛА ЧЕРНИ

ОБЪ ИЗУЧЕНІИ ИГРЫ

НА

ФОРТЕПІАНО.

Санктпетербургъ.

1842.

6

ПИСЬМА

КАРЛА ЧЕРНИ.

Печатать позволяется:

съ тѣмъ, чтобы по напечатаніи представлено было въ Цензурный Комитетъ узаконенное число экземпляровъ. С. Петербургъ, 24 Ноября 1842.

Ценсоръ А. Очкинъ.

F 84/6

ПИСЬМА

КАРЛА ЧЕРНИ,

или

РУКОВОДСТВО

къ изученію игры

НА ФОРТЕПІАНО

отъ начальныхъ основаній до полнаго усовершенствованія,

съ краткимъ объясненіемъ генералбаса.

переведено съ нѣмецкаго.

Ст. ПЕТЕРБУРГЪ.

Въ типографіи Экспедиціи Заготовленія Государственныхъ бумагъ.

1842.

ПРЕКРАСНОМУ ПОЛУ

посвящаетъ

Переводчикъ.

ПРЕДИСЛОВІЕ СОЧИНИТЕЛЯ.

Гг. Издатели моей фортепіанной школы изъявили желаніе, чтобы я изложилъ въ письмахъ, кратко, ясно и соотвѣтственно цѣли, мою методу, которой слѣдовалъ, въ продолженіе многолѣтнихъ моихъ занятій, при обученіи игрѣ на фортепіано и постепенномъ усовершенствованіи моихъ учениковъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ объяснилъ тѣ подробности, которыя, по существу самаго дѣла, не могутъ быть раскрыты въ фортепіанной школѣ.

Изданіемъ этой брошюрки я старался, по мѣрѣ возможности, удовлетворить таковому требованію и тѣмъ охотнѣе, что изложеніе въ видѣ писемъ наилучше можетъ замѣнить изустное преподаваніе. Я предполагаю, что мнѣ поручено слѣдить за успѣхами въ игрѣ образованной и даровитой двѣнадцатилѣтней дѣвицы, живущей далеко отъ меня, и въ короткихъ дружественныхъ и веселыхъ письмахъ обращать ее вниманіе на все, что можетъ служить ей къ лучшему уразумѣнію и приложенію правилъ, которыя излагаются въ каждой фортепіанной школѣ. Письма эти слѣдуютъ одно за другимъ чрезъ 8 или 10 не-

дѣль; такъ что моя ученица имѣетъ достаточно времени пріучиться къ примѣненію данныхъ правилъ и къ практическому ихъ употребленію.

Такимъ образомъ излагаемое здѣсь обученіе послѣдовательно идетъ отъ первыхъ основаній до высшаго усовершенія, тѣмъ болѣе, что въ послѣднихъ письмахъ предлагаются поясненія о генералбасѣ, достаточныя, по объему сочиненія, чтобы ученицѣ облегчить и упростить дальнѣйшее изученіе теоріи музыки.

По этому смѣю надѣяться, что частое и внимательное прочитываніе этой брошюрки и надлежащее примѣненіе всѣхъ изложенныхъ въ оной правилъ принесетъ пользу ученикамъ всякаго возраста и во всякую эпоху ихъ ученія; тѣмъ болѣе, что въ этихъ письмахъ я избѣгалъ, сколько возможно, сухости обыкновенныхъ учебныхъ книгъ, и каждый предметъ сдѣлалъ понятнымъ каждому ученику всякаго возраста.

Хотя эти письма составляютъ собственно пополненіе къ моей фортепіанной школѣ, тѣмъ не менѣе они могутъ принести пользу обучавшемуся и по другой методѣ, а потому составить пріятное пособіе для всякаго ученика.

Карлъ Черни.

ПИСЬМО ПЕРВОЕ.

Начальныя правила хорошей игры на фортепіано.

Милостивая Государыня!

Познакомясь въ прошедшемъ году съ Вашимъ домомъ, я имѣлъ случай замѣтить въ Васъ необыкновенную способность къ музыкѣ, а потому весьма обрадовался получивъ нынѣ извѣстіе, что Вы дѣйствительно намѣрены усвоить себѣ все искуство игры на фортепіано. Вы легко удерживали въ памяти всякую пріятную мелодію; въ Васъ обнаруживалось врожденное чувство музыкальной стройности и выразительности; къ тому же Ваши нѣжные пальчики и ручки имѣютъ отъ природы все, что необходимо для игры на фортепіано: гибкость, бѣглость и ловкость, они ни слишкомъ слабы, ни слишкомъ тяжелы.

Не пренебрегите же такою рѣшительною даровитостію и склонностію къ этому прекрасному искуству. Нѣтъ искуства возвы-

шеннѣе музыки и наиболѣе содѣйствующаго всеобщему образованію; кромѣ того Вамъ извѣстно, что игра на фортепіано, хотя приличная и мужчинѣ, преимущественно составляетъ одно изъ благороднѣйшихъ и прелестнѣйшихъ занятій прекраснаго пола. Этимъ искуствомъ Вы можете доставить не только себѣ, но и другимъ высокое и благородное удовольствіе; а большими успѣхами въ немъ заслужить въ свѣтѣ даже отличіе, которое, безспорно, столь же лестно дилеттанту какъ и настоящему артисту.

Такъ какъ, по отдаленности мѣста Вашего жительства, я не могъ принять на себя приглашеніе почтенныхъ Вашихъ родителей лично обучать Васъ, то съ удовольствіемъ соглашаюсь посредствомъ переписки съ Вами приохочивать Васъ болѣе и болѣе къ изученію, указывать Вамъ все, что по моему мнѣнію можетъ послужить къ облегченію и дальнѣйшимъ успѣхомъ въ изученіи; хотя почтенный Вашъ учитель вѣроятно ничего не упуститъ для полнаго и основательнаго развитія Вашего таланта.

А потому прошу Васъ, Милостивая Государыня, принимать всѣ мои замѣчанія какъ пояснительное дополненіе къ правиламъ, за-

ключающимся частію въ каждой фортепіанной школѣ, а частію передаваемыхъ Вамъ изустно Вашимъ учителемъ. Цѣль моя будетъ достигнута, если я успѣю возбудить въ Васъ рвеніе къ занятію, и вмѣстѣ сокращу время и облегчу трудности изученія.

Первоначальныя правила, а именно: познаніе *клавишъ* и *нотъ* составляетъ единственную непріятную и скучную часть въ музыкѣ; преодолѣвъ это Вы съ каждымъ днемъ будете находить болѣе и болѣе удовольствія и занимательности въ дальнѣйшемъ усовершенствованіи.

Вообразите себѣ, для сравненія, что Вы должны пробраться сквозь тернистую изгороду, чтобы насладиться прелестнымъ видомъ, повеселиться на цвѣтущей полянѣ.

Желаете ли узнать наилучшее средство избавиться отъ этихъ необходимыхъ непріятностей? — Постарайтесь какъ можно скорѣе затвердить первоначальныя правила. На это, при любви и охотѣ къ дѣлу и надлежащемъ прилежаніи, потребно не болѣе нѣсколькихъ недѣль; въ противномъ случаѣ, избѣгая скуки при первоначальныхъ упражненіяхъ, потребуется на то же нѣсколько мѣсяцевъ.

Особенно прошу Васъ, Милостивая Государыня стараться привыкнуть, во время упра-

жненій на фортепіано, принимать положеніе пріятное, свободное и соотвѣтствующее цѣли. Стулъ Вашъ долженъ быть такой вышины, чтобы локти, при свободномъ положеніи, были нѣсколько выше поверхности клавишъ; если же ножки Ваши при этомъ не будутъ касаться пола, то не обходимо запастись соотвѣтственной величины скамеечкою. Вы должны всегда садиться противъ самой средины *клавіатуры;* притомъ въ такомъ положеніи, чтобы изгибы локтей были нѣсколько ближе къ клавишамъ нежели плеча.

Не менѣе того необходимо приучиться красиво и непринужденно держать голову и туловище. Многія изъ моихъ ученицъ, сначала сердившіяся на меня за замѣчанія, что онѣ сидѣли наклонивъ голову и сгорбившись, въ послѣдствіи благодарили меня за мою неуступчивость въ отношеніи къ положенію головы и тѣла.

Ненадлежащее положеніе не только некрасиво и смѣшно, но вмѣстѣ съ тѣмъ препятствуетъ свободно и пріятно играть.

Передняя часть руки (отъ локтя до пальцевъ) должна составлять совершенно прямую, горизонтальную линію; кисти не должны образовать ни выпуклости ни вогнутости; пальцы надлежитъ сгибать такъ, чтобы оконечности ихъ всегда находились на одной линіи съ вытянутымъ большимъ пальцемъ. Только мягкія части оконечностей пальцевъ должны ударять по клавишамъ, такъ чтобы ни ногти, ниже распрямленная поверхность послѣдняго сустава пальца не касались оныхъ. При удареніи по верхнимъ клавишамъ должно оконечности пальцевъ нѣсколько выпрямлять, но и тутъ не слишкомъ ихъ разгибать. Ударъ по клавишамъ производится пальцами, но такъ чтобы каждая клавиша понижалась не *ударомъ* а *прижатіемъ*, а потому ни кисть, ни вся рука не должны безполезно двигаться. Большимъ пальцемъ ударяютъ по клавишѣ внѣшнею узкою его поверхностью, при томъ согнувъ его нѣсколько. Нижнія клавиши ударяются по срединѣ передней широкой поверхности ихъ; а верхнія ближе къ свободному концу ихъ. Не упускайте также, Милостивая Государыня, изъ виду, что при ударѣ по клавишамъ не должно касаться оныхъ съ боку или вкось; иначе легко можно ударить по сосѣдней клавишѣ и произвести фальшивый звукъ; а это въ музыкѣ самое несносное.

При ударѣ по клавишѣ однимъ пальцемъ, другіе должно держать свободно поднятыми,

но нѣсколько согнутыми; ибо каждая клавиша должна не иначе какъ въ свое время издавать звукъ. Большой палецъ есть важнѣйшій, онъ никогда не долженъ находиться сбоку клавіатуры; его надлежитъ держать надъ клавишами такъ, чтобы оконечность всегда находилась надъ нижними клавишами, а потому можно было бы имъ ударять.

Для точнаго соблюденія всѣхъ показанныхъ правилъ необходимо, чтобы локоть никогда не уклонялся отъ туловища, а верхняя часть руки была свободна, не прикасаясь къ туловищу.

Въ послѣдствіи Вы убѣдитесь въ необходимости моихъ указаній.

Изученіе нотъ есть дѣло одной памяти; Вамъ необходимо приучиться безъ дальнѣйшаго затрудненія отыскивать для каждой ноты соотвѣтствующую ей клавишу. Въ этомъ состоитъ *разбираніе нотъ;* привыкнувъ съ перваго раза вѣрно брать ноты, Вы преодолѣете самое трудное изъ первыхъ началъ музыки.

Естественно, сначала Вы приучите себя вѣрно брать ноты только скрипичнаго ключа; и для этого предлагаю слѣдующіе способы:

1. Взглянувъ на ноту, назовите ее громко, и немедленно отыщите и ударьте соотвѣтствующую ей клавишу.

2. Ударьте по какой угодно клавишѣ, назовите ее и въ тетради отыщите ноту ея.

3. Ударивъ по клавишѣ, скажите громко на которой линейкѣ, или между которыми линейками пишется ея нота.

4. Разыгривайте чаще и внимательно такъ называемыя *гаммы,* и каждый разъ въ умѣ называйте ихъ ноты.

5. Окончательно я желалъ бы, чтобы Вы, Милостивая Государыня, приняли отъ меня еще слѣдующіе совѣты.

Принадлежа къ числу образованныхъ дѣвицъ, Вы весьма хорошо пишете, а потому я совѣтывалъ бы Вамъ заняться *писаніемъ нотъ.* Незначительный трудъ при этомъ занятіи будетъ вознагражденъ значительною отъ него пользою. Писать ноты гораздо легче нежели буквы; и если Вы ежедневно посвятите этому занятію четверть часа, то въ теченіи двухъ недѣль пріобрѣтете достаточный навыкъ.

Учитель Вашъ дастъ Вамъ всѣ потребныя для этого указанія; привыкнувъ къ надлежащему размѣщенію нотныхъ знаковъ на линейкахъ или между ними, списывайте ежедневно одну гамму, означая буквами надъ каждою

нотою соотвѣтственное оной названіе; а затѣмъ медленно разыгривайте списанное.

Изучивъ такимъ образомъ всѣ ноты скрипичнаго ключа и получивъ уже навыкъ и ловкость въ разыгриваніи обѣими руками всѣхъ *гаммъ*, написанныхъ въ скрипичномъ ключѣ на двѣ руки, приступите къ разбору басовыхъ нотъ и поступайте какъ уже изъяснено.

Каждую *гамму* должно проиграть столько разъ (съ соблюденіемъ показаннаго размѣщенія), чтобы наконецъ достигнуть надлежащей въ томъ свободы и ловкости. Притомъ необходимо ежедневно разыгривать одну или двѣ новыя піесы, для приученія глаза и пальцевъ къ различнымъ безпрерывно измѣняющимся фигурамъ, образуемымъ нотными знаками.

Сначала, взглянувъ на ноту, обыкновенно ищутъ глазами соотвѣтствующую ей клавишу, но въ послѣдствіи, приобрѣвъ надлежащую вѣрность въ удареніи лучше слѣдить болѣе за однѣми нотами.

Въ заключеніе позвольте мнѣ, Милостивая Государыня, сообщить Вамъ еще одно весьма важное замѣчаніе.

Наисовершеннѣйшее знаніе нотъ будетъ безполезно, коль скоро пальцы не имѣютъ

надлежащей гибкости, бѣглости и ловкости въ движеніяхъ; а потому я совѣтую Вамъ, ежедневно, со всѣмъ прилежаніемъ и вниманіемъ разыгрывать всѣ упражненія для пяти пальцевъ обѣихъ рукъ; Вы ихъ найдете въ каждой школѣ, и кромѣ того учитель Вашъ оные Вамъ укажетъ; чрезъ это Ваши маленькіе, нѣжные, но уже довольно вѣрные пальчики получатъ гибкость, бѣглость и свободу, рѣшительно необходимыя для хорошей игры. Не устрашайтесь незначительнаго труда и прилежанія, составляющихъ неизбѣжное условіе для достиженія этой цѣли. Посвящайте ежедневно около часа, въ нѣсколько пріемовъ, на внимательное повтореніе помянутыхъ упражненій.

Весьма полезно, что Вашъ учитель занимается съ Вами ежедневно въ теченіе одного часа. Если сверхъ этого Вы посвятите ежедневно часъ (или если возможно и два часа) для собственнаго упражненія, то нѣсколькихъ мѣсяцевъ будетъ достаточно для преодолѣнія всей утомительности и трудности первоначальнаго обученія, и тогда съ каждымъ днемъ для Васъ будетъ возрастать удовольствіе, доставляемое изящнымъ музыкальнымъ искусствомъ.

За тѣмъ прощайте Милостивая Государыня, обрадуйте вскорѣ извѣстіемъ о Вашихъ успѣхахъ

Вашего

покорнѣйшаго

и проч. и проч.

ПИСЬМО ВТОРОЕ.

(Спустя два мѣсяца.)

Объ ударенiи, звукѣ и прiемахъ въ игрѣ на фортепiано.

Милостивая Государыня!

Изъ полученнаго отъ Васъ письма я съ удовольствiемъ узналъ, что Вы сдѣлали довольно хорошiе успѣхи въ *разбиранiи нотъ*, и уже разыгриваете первыя легкiя пiесы, хотя медленно, но довольно чисто и внятно.

Продолжайте только упражняться такимъ образомъ, разбирая ежедневно по двѣ новыя пiески и повторяя уже выученныя, въ которыхъ Вы вмѣстѣ съ тѣмъ болѣе и болѣе утвердитесь, подготовляя другiя.

Такъ какъ Вы обнаружили твердое намѣренiе довести Вашу игру на фортепiано до значительной степени совершенства, то не упускайте изъ виду, что всѣ указываемыя Вамъ упражненiя составляютъ только необходимое средство къ достиженiю предположенной цѣли скорѣйшимъ и прiятнѣйшимъ образомъ. А потому Вы простите моему не-

вольному смѣху при чтеніи Вашего любезнаго письма, въ которомъ нѣсколько жалуетесь на Вашего учителя, докучающаго Вамъ своею настойчивостью въ упражненіи пальцевъ, правилами ударенія, и наставленіями относительно пріемовъ и движеній рукъ, ясности и непринужденности въ игрѣ и проч.

„Неужели“ восклицаете Вы жалобно, „все это должно быть непремѣнно такъ?“

Точно такъ, Милостивая Государыня, и я не могу Вамъ помочь; въ этомъ случаѣ учитель Вашъ совершенно правъ. Постараюсь объяснить причины его настойчивости.

Каждый музыкальный инструментъ, какъ предметъ неодушевленный, находящійся совершенно въ нашей власти, можетъ издавать звуки и самые пріятные и самые непріятные, смотря по искусству играющаго. Та же хорошая скрыпка, которая въ рукахъ искуснаго артиста ласкаетъ нашъ слухъ пріятными звуками, издаетъ подъ смычкомъ профана звуки, подобные невыносимому для насъ мяуканью кошекъ.

То же самое бываетъ и относительно игры на фортепіано. Если играющій, вмѣсто надлежащаго ударенія по клавишамъ, согласно съ правилами, колотитъ и стучитъ по нимъ своими пальцами, то наилучшій инструментъ

будетъ издавать рѣзкіе, непріятные звуки; если же играющій ударяетъ слишкомъ слабо или вообще не владѣетъ игрою, то звуки будутъ слабы, невыразительны и въ игрѣ его нѣтъ души.

Внутренній механизмъ клавишъ такъ устроенъ, что струны издаютъ пріятные звуки только при соблюденіи слѣдующихъ условій:

1. Если ударъ по клавишѣ падаетъ на нее совершенно отвѣсно, т. е. сверху внизъ прямо на средину, а отнюдь не вкось, на бокъ клавиши.

2. Если клавиша ударомъ такъ понижается, что слышится полный звукъ.

3. Если палецъ, которымъ должно ударить по клавишѣ не высоко поднятъ надъ нею; иначе вмѣстѣ со звукомъ слышится и толчокъ о клавиши.

4. Если ни кисть, ни рука, при самыхъ сильныхъ ударахъ не скачутъ и не качаются изъ стороны въ сторону.

Вы согласитесь, Милостивая Государыня, что движеніе пальцевъ не можетъ быть красивое, если рука не сохранитъ натуральнаго положенія.

5. Наконецъ, если играющій, даже при скорыхъ бѣглыхъ руладахъ, перехватахъ и

связныхъ нотахъ не упуститъ изъ виду вышепоказанныхъ правилъ.

Всѣ упражненія для пальцевъ, въ особенности *гаммы* и *скалы*, имѣютъ прямою цѣлію приучить пальцы къ примѣненію помянутыхъ правилъ при игрѣ, съ тѣмъ, чтобы играющій въ послѣдствіи слѣдовалъ во всѣхъ своихъ упражненіяхъ этимъ кореннымъ основаніямъ музыкальнаго искусства.

„Ахъ, эти гаммы“ восклицаете Вы вновь въ Вашемъ письмѣ, „это невыносимо-усыпительно! Неужели эти вещи такъ необходимы, какъ о томъ безпрерывно твердитъ мой учитель?“

Дѣйствительно такъ, Милостивая Государыня. Эти гаммы необходимы не только для начинающихъ, но даже искуснѣйшіе артисты могутъ ихъ употреблять и упражняться въ нихъ съ пользою.

Вы мнѣ позволите доказать Вамъ это; я знаю сколь Вы благоразумны и какъ охотно все обдумываете.

Вамъ извѣстно, что для скораго и послѣдовательнаго ударенія значительнаго ряда клавишъ необходимо подгибаніе большаго пальца подъ другіе и перегибаніе трехъ среднихъ пальцевъ сверхъ большаго.

Но таковое подгибаніе и перегибаніе должно быть сдѣлано, даже при самой скорой игрѣ, такъ натурально, скоро и непримѣтно, чтобы слушатели не замѣтили никакой остановки или разстройства въ игрѣ.

Это составляетъ важнѣйшее затрудненіе въ игрѣ на фортепіано и преодолѣніе его возможно только тогда, когда кисть руки и самая рука не дѣлаютъ лишняго движенія въ сторону или вверхъ, и когда суставы всѣхъ пальцевъ отъ постояннаго упражненія постепенно сдѣлались столь гибки и нѣжны, что при бѣгломъ ихъ проходѣ по клавишамъ можно подумать, что каждая рука играющаго дѣйствуетъ 50 пальцами. И такъ для достиженія этого, весьма важнаго въ игрѣ качества необходимо и нѣтъ другаго средства, какъ безпрерывное, неутомимое, ежедневное повтореніе гаммъ на всѣ тоны, какъ это составлено въ моей фортепіанной школѣ, съ надлежащими примѣненіями.

Но гаммы заключаютъ въ себѣ еще другую, многостороннюю пользу, а именно:

Весьма мало музыкальныхъ произведеній, гдѣ бы авторъ не употребилъ гаммы, тѣмъ или другимъ способомъ. Онѣ въ каждомъ твореніи (написанномъ нынѣ или за 100 лѣтъ предъ симъ) составляютъ главнѣйшее

вспомогательное средство для произведенія мелодіи или разыгранія пассажа.

Діатоническія скалы или *аккорды съ переборомъ* (arpeggio) Вы будете встрѣчать всегда и вездѣ.

Теперь, Милостивая Государыня, Вы легко можете себѣ представить какъ важно для играющаго, если онъ заучитъ во всѣхъ тонахъ эти начальные основные пассажи, изъ которыхъ всѣ другіе составлены; какъ вполнѣ владѣетъ онъ тогда цѣлымъ инструментомъ, съ какою легкостью знакомится съ каждымъ музыкальнымъ произведеніемъ; однимъ словомъ онъ съ увѣренностію въ успѣхѣ садится за инструментъ.

Къ тому же для играющаго самое важное и необходимое составляютъ: вполнѣ развитая легкость, непринужденность и быстрота въ пальцахъ; а эти достоинства игры можно скорѣе всего усвоить только частымъ разыгриваніемъ *скалъ* и *гаммъ*. Кто думаетъ пріобрѣсти ихъ разучиваніемъ многихъ піесъ, тому для достиженія цѣли понадобится нѣсколько лѣтъ.

Есть много прекраснѣйшихъ музыкальныхъ сочиненій, которыя должно играть быстро; подумайте какими они покажутся, когда ста-

нутъ разыгривать ихъ медленно, вяло, неловко. Даже въ сочиненіяхъ, написанныхъ въ цѣлости для медленной игры, встрѣчаются *рулады* и *украшенія*, требующія большой быстроты въ пальцахъ. И всѣ эти, по видимому, неодолимыя трудности легки тому, кто сначала привыкъ часто и скоро разыгривать *гаммы*.

Теперь, Милостивая Государыня, Вы не можете еще вполнѣ оцѣнить впечатлѣнія, производимаго отчетливымъ, чистымъ, скорымъ и постоянно ровнымъ выполненіемъ этихъ руладъ; это драгоцѣнныя украшенія въ музыкѣ, и многіе величайшіе артисты преимущественно извѣстны особеннымъ искуствомъ въ выполненіе оныхъ.

Далѣе, Вы вѣроятно уже замѣтили, что правильное размѣщеніе пальцевъ на клавишахъ составляетъ весьма важную часть въ игрѣ на фортепіано, и вмѣстѣ съ тѣмъ очень затруднительную для каждаго начинающаго. Въ *гаммахъ* показаны всѣ основныя правила размѣщенія пальцевъ; и изученіе оныхъ достаточно укажетъ ученику, въ большей части случаевъ, надлежащій путь.

Скажите, что Вы думаете о всѣхъ этихъ выгодахъ?

Стоятъ ли того эти *несносныя гаммы* и *скàлы*, чтобы заняться ими основательно?

Посмотримъ теперь какъ Вы должны поступать при разыгрываніи *скалъ* и *гаммъ*.

Неправильное заученіе *гаммъ* столько же вредить, сколько надлежащее приноситъ пользы.

Вамъ извѣстно, что не всѣ пальцы на каждой рукѣ отдѣльно, равно сильны. Такъ напр. большой палецъ сильнѣе всѣхъ прочихъ; указательный гораздо сильнѣе мизинца; четвертый же почти у всѣхъ самый слабый.

Хорошій піанистъ долженъ умѣть употреблять всѣ эти различныя степени силъ такъ, чтобы при разучиваніи *гаммъ* удары по всѣмъ клавишамъ были *одинаково сильны*. Ибо эти *гаммы* только тогда пріятны уху, когда ихъ разыгрываютъ во всѣхъ отношеніяхъ совершенно *равномѣрно*.

Эта *равномѣрность* бываетъ троякая.

1. *Равномѣрность въ звучности.*

Всѣ тоны должно брать одинаково сильно, какимъ бы пальцемъ ни пришлось, большимъ, указательнымъ, среднимъ, четвертымъ или мизинцемъ.

2. *Равномѣрность въ скорости.*

Звуки должны слѣдовать одинъ за другимъ въ равные промежутки времени, не смотря на скорую или медленную игру вообще.

3. *Равномѣрность въ выдерживаніи ноты.*

Всѣ клавиши должно нажимать одинаковое время, т. е. каждый палецъ придерживаетъ свою клавишу только до тѣхъ поръ, пока слѣдующій за нимъ коснется другой клавиши, въ то самое мгновеніе, когда послѣдуетъ ударъ по второй, первый палецъ поднимается. Это правило должно быть соблюдаемо и при *подгибаніи* и *перекидываніи* пальцевъ.

Погрѣшность, хотя противъ одного изъ сихъ правилъ разстроиваетъ равномѣрность и красоту каждаго пассажа, и за тѣмъ вся польза упражненія пропадаетъ.

А потому необходимо, чтобы Вы разыгривали каждую *гамму* (въ указанномъ въ моей школѣ порядкѣ, т. е. первоначально только правою рукою, а за тѣмъ обѣими вмѣстѣ) сначала весьма медленно, и всегда совѣтывались съ Вашимъ учителемъ и собственнымъ слухомъ дѣйствительно ли соблюдаете всѣ

правила относительно дѣйствія пальцами при игрѣ. Съ каждою недѣлею Вы можете усиливать скорость, пока всѣ Ваши пальцы приобрѣтутъ степень бѣглости, необходимую для пріятной и выразительной игры.

Ежедневно, садясь за фортепіано, Вамъ необходимо протвердить *гаммы;* чрезъ это Ваши пальцы сдѣлаются способными къ дальнѣйшему разыгриванію.

На этотъ разъ довольно; не хочу Вамъ болѣе докучать. Въ пріятной надеждѣ получить въ скоромъ времени извѣстіе о Вашихъ дальнѣйшихъ успѣхахъ, остаюсь

Вашимъ

и проч. и проч.

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ.

(Спустя два мѣсяца.)

О тактѣ, раздѣленіи и аппликатурѣ или размѣщеніи пальцевъ.

Извѣстія о Вашихъ дальнѣйшихъ успѣхахъ Милостивая Государыня, меня крайне обрадовали.

Ваши пальчики начали принимать очень правильную бѣглость, ударенія и вообще игра Ваша дѣлается свободнѣе; упражненія пальцевъ, рулады и гаммы идутъ довольно скоро, легко и ровно, и наконецъ Вы разыгриваете уже нѣсколько дюжинъ піесокъ безошибочно и большею частію безъ затрудненія. Видите ли, что благоразумное прилежаніе и исполненіе совѣтовъ и указаній учителя въ скоромъ времени вознаграждаются радостными успѣхами.

Затрудненіе, которое Вы встрѣчаете при соблюденіи знаковъ ♯, ♭, ✕ и ♭♭ устранится, коль скоро приучитесь внимательно и быстро замѣчать эти знаки, помѣщаемые какъ въ началѣ піесы, такъ и встрѣчающіеся иногда въ отдѣльныхъ тактахъ.

Соблюденіе такта и раздѣленія затрудняетъ Васъ еще нѣсколько, какъ Вы пишете; а потому поговоримъ объ этомъ сегодня.

Раздѣленія въ музыкѣ составляютъ столь точное и опредѣленное условіе, что погрѣшность противъ нихъ почти невозможна, *коль скоро каждая нота и пауза надлежащимъ образомъ выдержаны и играющій довѣряетъ при этомъ болѣе глазу нежели уху.* Ибо глазъ, при содѣйствіи памяти видитъ всегда вѣрнѣе, а слухъ можетъ часто вводить въ обманъ, особенно начинающихъ.

Ноты, какъ Вамъ извѣстно, выдерживаются прижиманіемъ клавишъ пальцами, а въ продолженіи паузы пальцы не дѣйствуютъ на клавиши; этихъ понятій не должно смѣшивать. Каждую ноту должно выдерживать по опредѣленному ея назначенію, не отнимая пальцевъ ни ранѣе, ни позже положеннаго времени.

Не смотря однакожъ на всю простоту этого правила, даже самые искусные артисты дѣлаютъ противъ него погрѣшности.

Этотъ недостатокъ происходитъ отъ того, что наибольшая часть занимающихся музыкою пренебрегаютъ помянутымъ обстоятельствомъ съ самаго начала, частію отъ не внимательности, а частію отъ того, что иногда придержаніе клавиша кажется неловкимъ, или же потому что иногда пальцы слишкомъ лѣнивы и избалованы, и не опускаютъ клавишъ во время.

У того, кто приучился слишкомъ долго нажимать клавиши, игра бываетъ невнятная и нестройная.

Кто привыкъ не выдерживать полнаго звука тотъ играетъ безъ пріятности, урывками, онъ какъ бы колотитъ или стучитъ по клавишамъ. И такъ вы сами видите, что въ обоихъ случаяхъ непремѣнно сбиваются съ надлежащаго пути.

Искуство или знаніе раздѣленій состоитъ въ умѣніи точно и своевременно совокуплять протяжныя ноты съ быстрыми.

Но какъ иногда встрѣчается нѣсколько такихъ нотъ вмѣстѣ (Notengruppen), которыя должны быть весьма скоро взяты, дабы выполнить опредѣленный тактъ, то Вы поймете какъ необходимо приучить пальцы уже заблаговременно къ значительной ловкости и бѣглости; ибо въ противномъ случаѣ, даже при совершеннѣйшемъ знаніи раздѣленій, почти ежеминутно случится промедлить или же запутаться въ быстрыхъ нотахъ.

Вы видите, что и въ этомъ случаѣ прилежное упражненіе пальцевъ и изученіе *гаммъ* представляютъ значительное облегченіе. Для узнанія различнаго достоинства нотъ потребенъ опытный глазъ, а для скораго и вѣрнаго выполненія ихъ необходимы ловкіе пальцы.

Весьма полезно, что Вашъ почтенный учитель при каждомъ отдѣльномъ пассажѣ или громко считаетъ, или бьетъ тактъ. Это заставляетъ Васъ сохранять темпъ.

Не менѣе полезно, что Вы уже затвердили нѣсколько легкихъ піесъ въ четыре руки, и и при томъ играли и низкій басъ.

Слѣдующія два главныя правила для игры крайне необходимы.

1. *Чистый ударъ по клавишамъ.*

Каждый невѣрный тонъ есть ошибка противъ созвучія; и для слуха онъ столько же непріятенъ, какъ для глаза непріятно чернильное пятно на бѣломъ платьѣ.

2. *Правильное выдерживаніе такта.*

Музыка безъ такта непонятна, запутана и не существуетъ для слушателей.

Для чистоты игры требуется вниманіе, спокойное сидѣніе, удобное положеніе рукъ, правильное размѣщеніе пальцевъ и вѣрный навыкъ ударять клавишу по срединѣ, дабы не коснуться сосѣднихъ.

Относительно *выдерживанія такта* замѣтимъ еще слѣдующее.

При первоначальномъ разбираніи новой піесы, начинающій не безъ труда можетъ соблюсти тактъ, ибо онъ занятъ чистымъ удареніемъ и размѣщеніемъ пальцевъ, и, при каждой погрѣшности останавливается, чтобы поправиться.

Но коль скоро эти препятствія преодолѣны, старайтесь разыгривать піесу сначала медленно, но выдерживая тактъ, а потомъ ускоряйте свою игру постепенно, пока дойдете до опредѣленной сочинителемъ скорости.

Весьма полезно было бы, если бы Вы приучились громко считать во время игры. Но это трудно потому, что препятствуетъ свободно играть, и что кромѣ того трудно считать равномѣрно; а потому лучше, когда Вы упражняетесь однѣ, *считать не въ слухъ*, соображаясь однакожъ съ Вашимъ слухомъ, и припоминать тактъ, указанный Вамъ учителемъ. Бить тактъ ногами не совѣтую, ибо

это можетъ обратиться въ непріятную привычку.

Если въ обоихъ ключахъ назначены продолжительные паузы, то считать (въ слухъ или про себя) крайне необходимо, ибо Вамъ извѣстно, что въ каждой піэсѣ одинъ тактъ долженъ столько же времени продолжаться сколько и другой, не смотря на то состоитъ ли онъ изъ нотъ или изъ паузъ.

До сихъ поръ я говорилъ о выдерживаніи такта въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ не должно быть ни остановки, ни пропусковъ или перехватовъ.

Встрѣчаются однакожъ случаи когда, не смотря на точное и вѣрное соблюденіе вышесказаннаго, ошибаются противъ такта.

Эта ошибка происходитъ или отъ постепеннаго увеличенія или уменьшенія скорости, или же отъ переходовъ отъ скорой къ протяжной игрѣ, и на оборотъ.

Въ погрѣшность *скорой игры* впадаютъ наиболѣе молодыя особы, подобныя Вамъ, Милостивая Государыня, и можетъ быть я не ошибаюсь, что Вы, разыгривая какую либо піесу, уже довольно свободно, иногда начинаете спокойно, а потомъ постепенно увеличиваете скорость движенія Вашихъ пальчиковъ и заключаете неимовѣрно бѣгло, какъ будто Вы желаете кого то опередить.

Для избѣжанія этого недостатка поставьте себѣ за неизмѣнное правило *разыгривать даже тѣ піесы, въ которыхъ Вы уже достигли полнаго совершенства также спокойно и внимательно, какъ и при началѣ разучиванія ихъ, не торопясь перебирать пальцами и обращая безпрерывное вниманіе на Вашу игру.* Нѣсколько ловкіе въ игрѣ пальчики самыя непослушныя созданія, они бѣгаютъ и летаютъ по клавіатурѣ коль скоро не станутъ удерживать ихъ.

Другая ошибка, именно уменьшеніе скорости игры, происходитъ чаще всего отъ того, что начинаютъ піесу играть очень быстро, а потомъ встрѣчаютъ трудные пассажи, которые не льзя выполнить этимъ темпомъ.

А потому главное правило:

Начинайте піесу играть съ такою скоростію какую можете выдержать до конца.

Впрочемъ и относительно этого правила есть исключенія, которыя Вы узнаете позже, когда будемъ говорить о выразительности игры и самомъ разыгриваніи.

Вѣроятно Вы уже замѣтили какъ необходимо правильное размѣщеніе пальцевъ. Одинъ

палецъ, помѣщенный не на мѣстѣ можетъ быть причиною неудачи цѣлаго пассажа.

Такъ какъ Вы безъ сомнѣнія, при затверживаніи первоначальныхъ піесъ старались о правильной апликатурѣ, то вѣроятно пріобрѣли уже въ оной надлежащій навыкъ. Но какъ въ послѣдствіи при разыгриваніи другихъ сочиненій Вамъ могутъ встрѣтиться въ семъ отношеніи сомнительные случаи, то я намѣренъ, прежде чѣмъ Вы приступите ко 2 части моей школы, заключающей въ себѣ правила апликатуры, предложить Вамъ слѣдующія правила.

1. Если Вамъ придется прижать болѣе пяти клавишъ вправо или влѣво одну за другою, то не перекрещивайте четырехъ длинныхъ пальцевъ, а приучитесь въ этомъ случаѣ или перехватить слѣдующую ноту большимъ пальцемъ или три средніе пальца перегните черезъ большой.

2. Большой палецъ не долженъ никогда падать на верхнія клавиши.

3. Ни въ какомъ случаѣ не слѣдуетъ ударять по двумъ или нѣсколькимъ клавишамъ послѣдовательно однимъ и тѣмъ же пальцемъ; но каждую клавишь должно прижимать другимъ пальцемъ.

4. При длинныхъ руладахъ не должно ни въ какомъ случаѣ класть мизинецъ на верхніе клавиши.

5. Впрочемъ при взятіи аккордовъ или при значительномъ выдерживаніи и верхнія клавиши можно прижимать какъ большимъ пальцемъ такъ и мизинцемъ.

6. Указанное въ гаммахъ размѣщеніе пальцевъ должно быть по возможности вездѣ соблюдаемо.

7. При взятіи каждой ноты необходимо обращать вниманіе, чтобы для слѣдующихъ нотъ были въ готовности соотвѣтствующіе пальцы.

Вообще должно стараться выбирать такое размѣщеніе для пальцевъ, при которомъ можно сохранить спокойное и красивое положеніе рукъ, твердый и отвѣсный ударъ по клавишамъ, вѣрную апликатуру, и произвести игрою пріятную и непрерывную мелодію.

Я такъ увѣренъ, что точное соблюденіе всего вышесказаннаго доставитъ Вамъ возможность преодолѣть въ короткое время всѣ начальныя затрудненія, что ласкаю себя надеждою получить отъ Васъ въ слѣдующихъ письмахъ подтвержденіе моихъ вѣрныхъ предположеній, и за тѣмъ остаюсь

Вашимъ

и проч. и проч.

ПИСЬМО ЧЕТВЕРТОЕ.

(Спустя 3 мѣсяца.)

О выполненіи и украшеніяхъ музыкальныхъ сочиненій.

Не предсказывалъ ли я Вамъ, Милостивая Государыня, что ревностное упражненіе пальцевъ и вытверживаніе многихъ піесъ подвинутъ Васъ значительно къ цѣли? Вы пишете мнѣ, что Ваши пальцы приобрѣли значительную твердость и ловкость; что Вы уже начали вытверживать болѣе трудныя и сложныя піесы; что Вы даже въ состояніи разыгривать легкія піесы прямо съ перваго раза, и что даже сочиненія со многими *музыкальными знаками* не легко Васъ вводятъ въ затрудненіе. Позвольте же мнѣ съ моей стороны увѣрить Васъ, что при Вашемъ прилежаніи и способностяхъ, а равно при стараніи Вашего достойнаго учителя эти успѣхи совершенно соотвѣтствуютъ моимъ ожиданіямъ.

Вы живете въ такое время, гдѣ музыка становится истиннымъ благороднымъ и возвышеннымъ наслажденіемъ, гдѣ безпрерывно появляющіяся новыя и прекрасныя сочиненія, съ которыми Вы теперь познакомитесь, дадутъ Вамъ понятіе о богатствѣ и разнообразіи музыкальнаго искуства.

Но за всѣмъ тѣмъ, прошу Васъ, не забывайте упражненій пальцевъ, и продолжайте повторять съ равнымъ прилежаніемъ гаммы во всѣхъ звукоизмѣненіяхъ. Польза этихъ вспомогательныхъ средствъ безпредѣльна; въ особенности же діатоническія и хроматическія скалы имѣютъ нѣкоторыя свойства, изученіе которыхъ необходимо даже для самаго искуснаго артиста.

Далѣе прошу Васъ настоятельно не забывать, при разбираніи новыхъ піесъ, повторять и старыя уже затверженныя.

Отъ новаго мало пользы, если старое забыто.

Ловкость и навыкъ пальцевъ, глаза и слуха должны при дальнѣйшемъ ихъ развитіи и обогащеніи новыми познаніями твердо основываться на пріобрѣтенной уже опытности; если Вы напр., употребивъ на изученіе какой либо піесы три недѣли, въ послѣдствіи оную забудете, то эти три недѣли составятъ напрасно утраченное время.

А потому Вы должны также необходимо всѣ вытверженныя Вами піесы, вполнѣ себѣ усвоить.

„Согласна,“ скажете Вы, если бы на то не было потребно такъ много времени, чтобы при разыгриваніи новыхъ піесъ повторять и старыя.

Вы не повѣрите М. Г., что при благоразумномъ распредѣленіи времени въ теченіи дня можно все сдѣлать. Если Вы, при Вашемъ твердомъ намѣреніи довести игру на *фортепіано* до возможнаго совершенства, посвятите на это занятіе ежедневно 3 часа, употребивъ изъ нихъ полчаса на упражненія (Uebungen), столько же для повторенія старыхъ піесъ, а остальные 2 часа для затверживанія новыхъ піесъ, то этого времени безъ сомнѣнія достаточно будетъ, чтобы постепенно достигнуть значительнаго искусства въ игрѣ, не пренебрегая притомъ и другими занятіями.

Вашъ учитель уже пріучилъ Васъ соблюдать музыкальные знаки (forte, piano, legato, stoccato и т. д.) только вообще. По мѣрѣ преодолѣванія всѣхъ механическихъ затрудненій игры на фортепіано, Вы должны будете обращать болѣе и болѣе вниманія на эти важные предметы.

Выразительность и чувство составляютъ душу музыки, какъ и всякаго искусства. Съ одинаковою силою, или одинаково слабо разыграная піеса сдѣлаетъ на слушателей то же впечатлѣніе какъ прекрасное стихотвореніе, прочитанное какъ таблица умноженія.

Въ каждомъ сочиненіи *музыкальные знаки* (f, p, cres., dim., legato, staccato, acceler., ritard., и т. д.) всегда такъ ясно означены, что играющій не можетъ быть никогда въ затрудненіи, гдѣ и когда онъ долженъ играть сильно или слабо, повышая или понижая тонъ, связно или отрывисто, ускоренно или съ разстановками.

Точность которую Вы должны соблюдать въ нотахъ, въ переносныхъ знакахъ, въ перемѣщеніи пальцевъ и въ тактѣ, необходимо также примѣнять и къ музыкальнымъ знакамъ, показывающимъ образъ выполненія.

Но здѣсь затрудненіе состоитъ въ соблюденіи точнаго размѣра при выполненіи каждаго знака, ибо Вамъ извѣстно, что знаки forte, piano, legato, staccato, accelerato и ritardando имѣютъ множество степеней.

Самое сильнѣйшее fortissimo не должно никогда уподобляться стучанію по клавишамъ.

Такимъ же образомъ самое слабое pianissimo не должно переходить въ звуки неясные и невнятные.

Вы имѣете отличнѣйшее фортепіано, одного изъ лучшихъ нашихъ мастеровъ и вѣроятно замѣтили, что при малѣйшемъ какъ бы дополнительномъ нажатіи пальцемъ на клавишу происходитъ видимое измѣненіе въ звукѣ; и что на этомъ инструментѣ можно играть весьма сильно не употребляя большаго усилія, и не дѣлая руками, плечами или головою неумѣстныхъ смѣшныхъ движеній. Ибо къ сожалѣнію, даже многіе изъ хорошихъ артистовъ имѣютъ въ семъ отношеніи нѣкоторыя дурныя привычки, отъ которыхъ я Васъ долженъ предостеречь.

Такъ напр. нѣкоторые имѣютъ непріятную привычку, при каждомъ звукѣ, произведенномъ съ выраженіемъ, приподнимать кисть руки такъ, что она подобно взволнованной водѣ, какъ бы образуетъ волны.

Другіе стараются выразить свое чувство непомѣрнымъ размахиваніемъ локтей, или же они при каждомъ тактѣ наклоняются головою и туловищемъ, какъ будто бы желая выразить этимъ уваженіе къ своей собственной игрѣ. Еще нѣкоторые отбрасываютъ свои руки при каждой короткой нотѣ, какъ бы коснувшись раскаленнаго желѣза, иные принимаютъ грозное, другіе умилительное выраженіе лица и т. д.

Одинъ изъ важнѣйшихъ недостатковъ состоитъ въ усиливаніи ritardando и accelerando, такъ что весьма часто долго не знаешь написана ли піеса въ $\frac{3}{4}$ или $\frac{4}{4}$ такта. Это равняется непріятности привѣтствія на незнакомомъ Вамъ языкѣ.

Всѣ сіи недостатки можно, не замѣтивъ того, усвоить себѣ, при самомъ началѣ упражненія, и въ такой степени, что въ послѣдствіи даже трудно ихъ оставить.

Впрочемъ не думайте, что при игрѣ на фортепіано можетъ быть допущено прямое ненатуральное или принужденное положеніе, подобное деревянной куклѣ. Есть положенія приличныя, которыя при игрѣ необходимы; но все ненатуральное должно избѣгать.

При удареніи обѣими руками самыхъ высокихъ или самыхъ низкихъ октавъ, спокойное наклоненіе туловища столь же необходимо какъ и прилично. Если же встрѣчаются трудныя мѣста (пассажи), короткіе, сильные аккорды или скачки, то необходимо дозволить рукамъ соотвѣтственное движеніе.

Такъ какъ во время игры необходимо смотрѣть попеременно то на ноты то на руки, то нѣкоторое движеніе головы, если не совершенно нужно, но можетъ быть до-

пущено. Впрочемъ Вы должны себя приучить болѣе смотрѣть на ноты нежели на пальцы.

Не должно упустить изъ виду, что приличія свѣтской жизни должны быть переносимы и на искусства, и вообще есть правило, что всякое уваженіе необходимое и безусловно содѣйствующее къ лучшей игрѣ можетъ быть допущено; тогда какъ все излишнее слѣдуетъ устранять.

Теперь было бы еще рано обратить Ваше вниманіе на нѣкоторыя утонченныя правила для выразительности. Но въ замѣнъ этого прошу Васъ неукоснительно исполнять все что сочинителемъ въ его піесѣ указано относительно времени выполненія, а также стараться выполнять каждую піесу въ темпѣ показанномъ композиторомъ. Наилучшимъ пособіемъ въ семъ отношеніи для новѣйшихъ сочиненій можетъ Вамъ служить *метрономъ* Мяльцеля.

Украшенія (а именно *трель*, *морденты*, *короткая трель*, *предударенія* и т. д.) составляютъ цвѣты музыки; вѣрное, нѣжное и ясное выполненіе оныхъ болѣе украшаетъ и усиливаетъ каждую мелодію и каждый пассажъ.

Въ противномъ же случаѣ ихъ можно уподобить чернильнымъ и вообще грязнымъ пятнамъ.

Преимущественно важны трели, и, при игрѣ на фортепіано удачно выведенная трель составляетъ такое же украшеніе, какъ и ровная, звучная гамма. Она должна быть разыграна, покрайней мѣрѣ правою рукою, одинаково хорошо всѣми пальцами. Этого можно достигнуть приподнимая оба пальца на равное разстояніе отъ клавишъ и ударяя по онымъ съ одинаковою силою. Вамъ необходимо посвящать этому упражненію ежедневно нѣсколько минутъ.

Нужные для того примѣры Вы найдете въ *школѣ* а равно во многихъ другихъ сочиненіяхъ.

Въ заключеніе прошу Васъ не ослабляйте Вашего прилежанія и положитесь на добросовѣстный совѣтъ

Вашего

и пр. и пр.

ПИСЬМО ПЯТОЕ.

(Спустя два мѣсяца.)

О родахъ тоновъ, разучиваніи и разыгриваніи.

Вы изучили теперь всѣ 24 рода тоновъ съ ихъ *гаммами* и *аккордами*, и я съ удовольствіемъ узнаю, что Вы всѣ встрѣтившіеся въ нихъ скалы и пассажи повторяете, съ тѣмъ же прилежаніемъ какъ и прежде въ 12 *дурныхъ тонахъ*, и что Вы сами сознаетесь въ пользѣ таковыхъ упражненій, которыми Вы освободили себя отъ затверживанія многихъ другихъ довольно скучныхъ этюдовъ.

Одно изъ необходимѣйшихъ качествъ для хорошей игры на фортепіано состоитъ въ томъ, чтобы играющій былъ одинаково твердъ во всѣхъ родахъ тоновъ.

Многіе, встрѣтивъ пьесу означенную 4 или 5 ♯ или ♭ страшатся оной какъ привидѣнія. А не смотря на то всѣ роды тоновъ для пальцевъ одинаково трудны; ибо на C dur есть столь же трудныя сочиненія какъ и на Cis dur. Стоитъ только приучить свой глазъ и

память заблаговременно къ этимъ частымъ измѣненіямъ тоновъ.

Но какъ при таковыхъ рѣдкихъ тонахъ преимущественно употребляются верхнія клавиши, которыя нѣсколько у́же нижнихъ и потому не съ такою вѣрностію могутъ быть взяты, то играющій долженъ ударять по нимъ твердо, нѣсколько выше клавишъ поднятою рукою, дабы изданные ими звуки были произведены съ тою же увѣренностію какъ и на нижнихъ.

Вы жалуетесь М. Г., что затверживаніе трудныхъ піесъ Вамъ до сихъ поръ много труда стоитъ. Противъ этого есть средство, которое назову *искусствомъ разучиванія* и которое я намѣренъ изложить Вамъ здѣсь, сколько это возможно сдѣлать письменно.

Нѣкоторые ученики разучиваютъ подобныя сочиненія хотя и со вниманіемъ, но такъ медленно и такими урывками, что эти піесы становятся имъ непріятными, когда они не разучили ихъ еще и вполовину. Для таковыхъ учениковъ часто требуется цѣлые полгода даже для посредственнаго изученія хотя нѣсколькихъ піесъ; а потому они при такой утратѣ времени не оказываютъ почти никакихъ успѣховъ.

Другіе же хотятъ преодолѣть все упорствомъ и полагаютъ, что занимаясь ежедневно по цѣлымъ часамъ, хотя и разсѣянно и невнимательно, все таки можно преодолѣть всѣ трудности частымъ, хотя и торопливымъ разыгрываніемъ. Они играютъ до усталости; но какъ? путаются, торопятся; игра ихъ не выразительна, или (что еще хуже) выражаетъ не то, чего хотѣлъ композиторъ. Всѣхъ этихъ недостатковъ можно избѣгнуть, выбравъ между помянутыми крайностями благоразумную средину.

А потому, приступая къ новой нѣсколько трудной піесѣ Вы должны употребить первое время на точный и вѣрный разборъ нотъ въ медленномъ *темпѣ*, на правильное размѣщеніе пальцевъ, и на общій обзоръ всего сочиненія. На это, для каждой піесы потребно не болѣе нѣсколькихъ дней. Затѣмъ необходимо протверживать всю піэсу спокойно и со вниманіемъ до тѣхъ поръ, пока Вы будете въ состояніи разыграть оную безъ труда въ темпѣ указанномъ авторомъ.

Отдѣльныя трудныя мѣста можно, кромѣ того, по часту протверживать и разыгривать, впрочемъ, притомъ каждый разъ и всю піесу, и на это потребно также не болѣе нѣсколькихъ дней. Тогда наступитъ время выучиться въ совершенствѣ играть цѣлую піесу.

Въ это время должно обращать удвоенное вниманіе на каждый знакъ разыгрыванія, стараться вполнѣ постигнуть самый характеръ піесы и стремиться придать цѣлому всю его выразительность.

Для этого необходимо, чтобы играющій привыкъ *какъ бы самъ себя выслушивать и судить о своей игрѣ*. Неимѣющій этого дара или навыка портитъ свою игру при разучиваніи на единѣ, хотя бы при учителѣ разыгривалъ ту же піесу правильно.

Еще разъ напомню Вамъ, что новыя піесы не иначе можно затвердить скоро и хорошо, какъ повторяя почасту и старыя, дабы ихъ не забыть. Къ сожалѣнію многіе ученики (а равно и ученицы,) только вновь заученную піесу хорошо разыгрываютъ, забывая все прежде игранное. Подобные ученики и ученицы не сдѣлаютъ никогда большихъ успѣховъ. Вы согласитесь, М. Г., что тотъ, кто въ состояніи разыграть хорошо 50 піесъ долженъ быть искуснѣе того, кто подобно ученой птичкѣ, можетъ правильно разыгрывать только двѣ или три. Кажется, я говорилъ уже, что при хорошемъ распредѣленіи времени, первое очень возможно.

Вашъ почтенный учитель весьма хорошо сдѣлалъ, что приглашалъ Васъ иногда играть при слушателяхъ. Сначала показалось Вамъ это (какъ пишите мнѣ) довольно затруднительнымъ и Вы нѣсколько страшились. „Но теперь„ какъ Вы говорите „Васъ это не затрудняетъ, Вы находите даже удовольствіе, особенно когда сыграете удачно.„ И Вы совершенно правы: дѣйствительно къ чему же и учиться, какъ не для того, чтобы доставить удовольствіе не только себѣ, но и милымъ своимъ родителямъ и добрымъ пріятельницамъ. Есть ли удовольствіе выше того, которое чувствуемъ, когда отличившись предъ большимъ обществомъ принимаемъ лестную похвалу нашему прилежанію и таланту? Но чтобы этого достигнуть необходимо быть увѣреннымъ въ своемъ дѣлѣ, ибо неудача въ таковомъ случаѣ и непріятна и мучительна для самолюбія. А потому, для разыгрыванія предъ большимъ обществомъ, выбирайте такія сочиненія, которыя Вы совершенно усвоили, и въ удачномъ дѣйствіи которыхъ Вы вполнѣ увѣрены.

Каждая трудная піеса кажется еще вдвое труднѣе, когда должно играть ее предъ обществомъ; ибо естественная застѣнчивость

артиста препятствуетъ ему вполнѣ раскрыть свое искусство.

Нѣкоторые полуученые артисты начинаютъ свои дебюты трудными сочиненіями, полагая, хотя весьма ошибочно, извѣстностью сочиненія доставить и себѣ полный успѣхъ. Но что отъ того происходитъ? Игра ихъ, правда, не уронитъ славы композитора, но они подвергаются опасности возбудить скуку въ слушателяхъ, которые, апплодируя изъ учтивости или сожалѣнія, заочно начинаютъ хулить и осмѣивать игравшаго. Ибо даже въ отношеніи къ самому скромному дилеттанту слушатели пользуются правомъ охуждать *если имъ не доставлено удовольствія;* и что можно сказать противъ этого неоспоримаго ихъ права?

Многіе, даже искусные артисты лишились чрезъ неудачный выборъ піесы своей музыкальной славы и самоувѣренности.

При разыгрываніи Вы преимущественно должны стараться передать слушателямъ хорошо вытверженную піесу съ спокойствіемъ, твердостію, безъ излишней поспѣшности, безъ разсѣянности, а въ особенности безъ несвоевременныхъ, замѣтныхъ остановокъ; это послѣднее обстоятельство составляетъ непріятнѣйшую

для слушателей погрѣшность въ игрѣ. До начатія игры пальцы должны быть согрѣты, необходимо также избѣгать неудобной одежды, а также стараться играть на знакомомъ Вамъ инструментѣ.

Незнакомый *инструментъ* можетъ быть въ клавишахъ и педаляхъ или слабѣе, или крѣпче того, къ которому уже привыкли, и это, по видимому, незначительное обстоятельство можетъ крайне затруднить играющаго.

Можетъ также случиться, что кромѣ піесъ, выбранныхъ для знакомаго Вамъ круга слушателей, пригласятъ Васъ разыграть еще какія либо небольшія піесы; а потому необходимо, чтобы въ Вашей памяти было всегда въ запасѣ нѣсколько хорошо затверженныхъ легкихъ, но пріятныхъ піесокъ, которыя Вы могли бы сыграть наизусть; ибо неловко, или слишкомъ подѣтски отыскивать въ то время какую либо піесу въ цѣломъ собраніи нотъ, или же, если это встрѣтится Вамъ въ чужомъ домѣ, извиниться отговоркою „что Вы на память ничего не знаете.“ Я увѣренъ М. Г., что съ Вами это уже не разъ случалось, не правда ли?

Въ такихъ случаяхъ очень кстати пригодятся коротенькія *рондо*, хорошенькія *темы* съ

одною варіяціею, *мелодіи* изъ оперъ, даже нѣкоторые *танцы*, *вальсы*, *кадрили*, *марши*, и. т. п., *ибо все, что хорошо сыграно, дѣлаетъ честь играющему.*

Такъ какъ при всякой піесѣ неизлишне маленькое *вступленіе* (прелюдія), то необходимо запастись также нѣкоторымъ числомъ оныхъ. Подобныя прелюдіи Вы найдете, какъ въ моей *школѣ*, такъ и во многихъ другихъ сочиненіяхъ.

Разыгрываніе представляетъ еще ту выгоду, что побуждаетъ къ болѣе усердному затверживанію, ибо мысль, что должно играть при слушателяхъ, возбуждаетъ большее прилежаніе и большую охоту, нежели игра для собственнаго удовольствія, или когда слушателями однѣ стѣны.

По этому то, М. Г., я заключаю это письмо просьбою, чтобы Вы не пренебрегали удобными и приличными случаями показать и свѣту Вашъ прекрасный даръ.

Вашъ

и проч. проч.

ПИСЬМО ШЕСТОЕ.

О выборѣ піесъ, соотвѣтствующихъ для каждаго играющаго на фортепіано.

Вы желаете знать, М. Г., какія сочиненія лучше избрать для изученія сколько можно болѣе хорошихъ твореній въ послѣдовательномъ порядкѣ; Вамъ дѣлаетъ честь, что Вы, не только намѣрены заниматься игрою любимыхъ въ новѣйшее время сочиненій, но и ознакомиться съ твореніями отличнѣйшихъ композиторовъ прежняго времени.

Почтенный Вашъ учитель уже указалъ Вамъ наиболѣе соотвѣтствующіе вашей цѣли этюды *Бертини*, *Крамера* и. д., а равно и большое твореніе о *гаммахъ Клементи*, и я долженъ очень радоваться, что Вы имѣли терпѣніе, для пріобрѣтенія бо̀льшаго искуства, занять изъ моей *школы* статьи о бѣглости, украшеніяхъ, о *legato* и *staccato* и проч.

Поименнованные мною этюды имѣютъ большею частію только практическую цѣль. Въ новѣйшее же время изданы подъ тѣмъ же названіемъ большія и трудныя сочиненія *Шопена* (Chopin), *Герца*, *Гиллера*, *Гуммеля*, *Генсельта*, *Калькбреннера*, *Тальберга*, *Листа*,

Поттера и м. д. Но на эти творенія я обращу Ваше вниманіе въ послѣдствіи, когда вы доведете Ваше искуство до бо̀льшаго совершенства; ибо бо̀льшая часть изъ нихъ суть трудныя *бравурныя піесы*, написаныя болѣе для разыгрыванія предъ публикою и для болѣе искусныхъ артистовъ, нежели для тѣхъ, которымъ, какъ и Вамъ, М. Г., осталось еще много, чтобы достигнуть до совершенства.

Сколь ни несомнѣнна польза нарочно написанныхъ этюдовъ вообще, но должно сознаться, что каждая піеса, соната, рондо, варіяція, фантазія и проч. въ своемъ родѣ составляютъ этюдъ, и, что напр. изъ каждаго почти концерта или Variations brillantes можно извлечь столько же пользы относительно ловкости въ игрѣ (или же изъ томнаго Adagio для разыгрыванія), сколько и изъ музыкальныхъ піесокъ, собственно называемымъ *этюдами*.

Сочиненія, въ которыхъ Вы до сихъ поръ упражнялись, были весьма полезны; ибо для первоначальнаго упражненія необходимы такія піесы, въ которыхъ были бы соединены удобопонятная прелесть и новѣйшій вкусъ съ натуральною, удобно, для красиваго движенія руками, расположенною разстановкою, какъ

напр. легкія піесы *Бертини*, *Герца*, *Гюнтена*, *Калькбреннера*, *Мошелеса* и проч.

Но теперь Вы уже достигли до того, что Вамъ уже по силамъ болѣе трудныя сочиненія поименованныхъ мною композиторовъ, а равно и *Гуммеля*, *Крамера*, *Дуссека*, *Риса*, *Штейбельта*, и нѣкоторыя легкія творенія *Бетговена*..

Въ теченіе слѣдующаго года Вы легко можете достигнуть такой степени совершенства, что будете въ состояніи съ успѣхомъ разучивать и разыгрывать *трудныя* сочиненія композиторовъ новѣйшаго и прежняго времени, а именно: *Шопена* (Chopin), *Тальберга*, *Листа*, *Фильда* и. д., а равно концерты *Гуммеля*, *Калькбреннера*, *Мошелеса*, и наконецъ лучшія сочиненія *Моцарта*, *Клементи*, *Бетговена*, *Крамера*, *Дуссека*, *Принца Лудвига Фердинанда Прусскаго* и. т. д.

При выборѣ музыкальныхъ піесъ руководствуйтесь слѣдующими правилами:

1. Переходите всегда отъ легчайшаго къ труднѣйшему.

2. Изучайте сколько возможно творенія всѣхъ лучшихъ композиторовъ; а не останавливайтесь на піесахъ любимаго Вами автора.

3. При разучиваніи твореній новыхъ композиторовъ соглашайтесь съ господствующимъ вкусомъ.

4. Старайтесь постепенно основательно изучать и высокія классическія творенія прежнихъ композиторовъ.

Сочиненія каждаго, болѣе значительнаго композитора, должны быть разыгрываемы въ свойственномъ ему духѣ. Въ сочиненіяхъ нѣкоторыхъ, преобладающая часть состоитъ въ шумномъ, сильно выраженномъ родѣ; у другихъ игра должна быть преимущественно полная чувствъ, спокойствія, связная, мягкая; иные требуютъ характеристическаго страстнаго или фантастическаго, своенравнаго разыгрыванія, другіе же опять полны нѣжности, веселости, шутливости.

Наконецъ есть піесы, въ которыхъ всѣ эти различные роды соединены, а потому при разыгрываніи оныхъ необходимы безпрерывные переходы и измѣненія.

Такъ напр. сочиненія Гуммеля требуютъ игры весьма бѣглой, свободной и при томъ отчетливой, чего, какъ Вамъ извѣстно изъ *школы* моей, можно достигнуть легкимъ отрывистымъ удареніемъ по клавишамъ. Въ твореніяхъ же Бетговена этотъ родъ игры былъ бы

рѣдко у мѣста; для нихъ необходима характеристическая сила, глубокое чувство и фантастическая прелесть, и частію связная, частію рѣзко обозначенная игра.

Вполнѣ понятый темпъ композитора составляетъ въ семъ случаѣ весьма важную часть. Піеса, разыгранная слишкомъ скоро, или слишкомъ медленно, теряетъ все свое дѣйствіе и совершенно измѣняется.

Если темпъ въ какомъ либо сочиненіи не означенъ по Метроному Мяльцеля, то играющій долженъ обращать вниманіе на италіянскія слова, указывающія размѣръ, какъ то: Allegro, Andante, Moderato, Presto и т. д., а также на характеръ сочиненія, и стараться изучать постепенно настоящее значеніе онаго.

Не менѣе важно правильное употребленіе педали, и я прошу Васъ, соблюдать все сказанное о томъ въ моей *школѣ*. При надлежащемъ употребленіи усиливающей (forte) или ослабляющей (pianissimo) педали, играющій можетъ дѣйствовать на инструментѣ, какъ будто владѣетъ 4 руками. Если же педаль употреблена не вовремя или неумѣста, то она производитъ непріятный и невнятный шумъ.

Я уже упоминалъ какъ важна постепенность при выборѣ піесъ для учащихся, и

считаю необходимымъ присовокупить еще слѣдующее:

Каждый сочинитель, а равно и каждый виртуозъ основываютъ необходимо свое искуство и свое знаніе на произведеніяхъ своихъ предшественниковъ, прибавляя къ тому свое собственное. Этою же естественною постепенностію можно объяснить, почему музыкальныя сочиненія новѣйшаго времени и нынѣ славящихся артистовъ гораздо труднѣе разыгрывать, нежели сочиненія прежняго времени, и доказать, что желающій изучать новѣйшія творенія долженъ имѣть предварительныя свѣдѣнія и большую ловкость въ игрѣ.

Не смотря на то, большая часть учащихся, приобрѣтя въ пальцахъ нѣкоторую ловкость и бывъ увлечены заманчивостію новизны, рѣшаются тотчасъ приступить къ разыгрыванію труднѣйшихъ сочиненій. Многіе, едва затвердивъ гаммы, и вмѣсто полезнаго и для нихъ еще необходимаго упражненія въ легкихъ піесахъ, въ теченіи нѣсколькихъ лѣтъ, принимаются за *концерты Гуммеля* или *фантазіи Тальберга*.

Естественное слѣдствіе такой скороспѣлости состоитъ въ томъ, что такой ученикъ, пре-

небрегшій приуготовительныя упражненія, не достигнетъ никогда совершенства, утрачиваетъ напрасно время, и наконецъ не будетъ никогда въ состояніи разыграть съ успѣхомъ ничего ни труднаго, ни легкаго.

Вотъ настоящая причина почему, несмотря на множество людей съ талантомъ, посвящающихъ себя игрѣ на фортепіано, такъ сравнительно мало хорошихъ артистовъ, и почему столь многіе, при лучшихъ способностяхъ и не смотря на непомѣрное прилежаніе, остаются только посредственными.

Нѣкоторые изъ учащихся имѣютъ тотъ недостатокъ, что хотятъ судить о достоинствѣ и красотѣ сочиненія, не бывъ въ состояніи оную разыграть надлежащимъ образомъ. А потому и случается, что очень часто прекраснѣйшія сочиненія имъ не нравятся, тогда какъ дѣло состоитъ въ томъ, что они разыгрываютъ ихъ не ровно, не чисто, не связно, и часто фальшивыми аккордами, на которыхъ останавливаются и ошибаются въ темпѣ, и т. д.

Съ Вами это вѣроятно также случалось, и я увѣренъ, что иногда, если при разыгриваніи какой либо піесы, Вы не тотчасъ предвидѣли желанное удовольствіе, то бѣдная не-

винная пьеса оставалась въ пренебреженіи и недоконченною. Но такимъ образомъ, однакожъ, въ послѣдствіи Вы должны будете лишить себя лучшаго наслажденія, которымъ бываетъ вознаграждаемо терпѣніе, необходимое при изученіи полныхъ и высокихъ твореній великихъ композиторовъ, и изученіе которыхъ необходимо сопряжено съ большими затрудненіями.

Сюда принадлежатъ преимущественно сочиненія въ т. н. *строгомъ стилѣ*, такъ на пр. творенія *Генделя*, *Баха* и м. д. Для разыгрыванія подобныхъ піесъ на нѣсколько звуковъ, фугъ и отдѣльныхъ пассажей, встрѣчаемыхъ въ новѣйшихъ сочиненіяхъ, необходимо строгое Legato, весьма сильное и ровное удареніе, ясное и полное выдерживаніе каждаго тона; а для достиженія всего сказаннаго потребно особенное размѣщеніе пальцевъ, весьма отличающееся отъ обыкновеннаго, и состоящее преимущественно въ искусномъ, ловкомъ, быстромъ послѣдовательномъ помѣщеніи всѣхъ пальцевъ на клавиши, не ударяя по онымъ послѣ перваго прикосновенія.

Такимъ образомъ число пальцевъ какъ бы безпредѣльно увеличивается, и можно каждый

отдѣльный тонъ, изъ котораго подобныя сочиненія (Sätze) большею частію состоятъ, разыграть такъ связно и благозвучно, какъ бы въ четыре руки.

Прошу Васъ, Милостивая Государыня, затверживать все что въ семъ отношеніи во 2 и 3 част. моей *школы* сказано, упражняя для того Ваши пальцы и память.

Кажется, что я Ваше терпѣніе значительно испыталъ. Но прошу Васъ помнить, что многое, о чемъ я Вамъ пишу сегодня, необходимо будетъ въ послѣдствіи, а потому и повторительное своевременное перечитываніе моихъ замѣчаній можетъ быть для Васъ значительно полезно въ будущемъ.

ПИСЬМО СЕДЬМОЕ.

(Спустя нѣсколько мѣсяцевъ.)

Начальныя основанія генералбаса.

Съ удовольствіемъ исполняю Ваше желаніе получить нѣкоторое предварительное понятіе о генералбасѣ для облегченія изученія онаго, когда въ послѣдствіи почтенный учитель Вашъ займется ознакомленіемъ Васъ съ этимъ столь любопытнымъ и необходимымъ знаніемъ.

Сначала я постараюсь, слѣдующимъ объясненіемъ, дать Вамъ сколько возможно ясное понятіе въ чемъ собственно состоитъ генералбасъ (наука о гармоніи) и къ чему онъ служитъ.

Въ музыкѣ двѣ части: *гармонія* и *мелодія*.

Если напр. пѣвица поетъ совершенно одна безъ сопровожденія голоса своего музыкою, то пѣніе ея будетъ чистая *мелодія одноголосная*. Если же другая поетъ съ нею вмѣстѣ голосомъ ниже, съ различными измѣненіями онаго, то ихъ пѣніе будетъ *двуголосное*, и такая музыка можетъ быть названа *двухголосною гармоніею*. Присоединится же къ этимъ двумъ голосамъ третій низкій мужской голосъ, то гармонія будетъ *трехголосная*.

Прибавьте къ этой гармоніи еще болѣе низкій мужской голосъ или басъ, получите гармонію въ *четыре голоса*, при чемъ въ каждомъ голосѣ есть нѣкоторое измѣненіе противъ другихъ, и завсѣмъ тѣмъ они сливаются въ одно стройное и благозвучное цѣлое. Вы можете себѣ легко вообразить, что три голоса, сопровождающіе главный голосъ, не могутъ пѣть произвольно (ибо въ противномъ случаѣ была бы *дисгармонія*), а потому аккорды изъ которыхъ составлена гармонія на 4 голоса, должны быть написаны по извѣстнымъ правиламъ, чтобы произвести пріятное впечатлѣніе.

Эти правила можно изучить въ генералбасѣ; а потому *наука о гармоніи* имѣетъ предметомъ указать:

1) Какіе аккорды вообще могутъ быть въ музыкѣ допущены, и

2) Въ какомъ порядкѣ эти аккорды правильнымъ образомъ должны одинъ за другимъ слѣдовать, для гармоническаго выполненія каждой мелодіи.

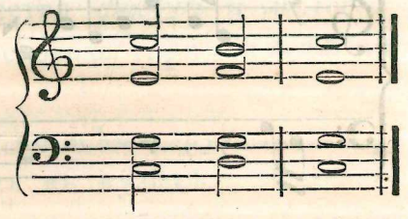
„Но“ скажете Вы, въ піесахъ, „которыя я играю, встрѣчаются весьма часто цѣлыя мѣста, гдѣ вовсе нѣтъ аккорда, а бѣглые или отрывистые пассажи для одной руки, тогда

какъ другая беретъ только отдѣльныя ноты; или же пассажи для обѣихъ рукъ; неужели все это относится также и къ генералбасу?„

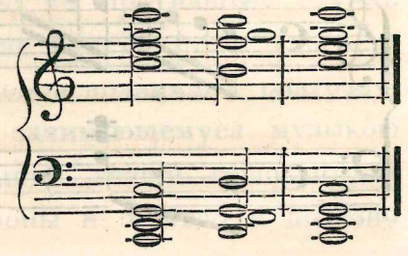
Безъ всякаго сомнѣнія. Ибо всѣ эти пассажи составляютъ не что иное, какъ *варьированные* или аккорды съ переборомъ, и во всей музыкѣ нѣтъ ни одного такта, который бы не былъ основанъ на этомъ началѣ.

Даже самые полные аккорды, состоящіе весьма часто изъ 10, 20 и 30 нотъ, составлены большею частію изъ 4 существенныхъ, но между собою различныхъ тоновъ. Прочіе составляютъ удвоенія.

Разсмотрѣвъ слѣдующій примѣръ на 4 голоса:

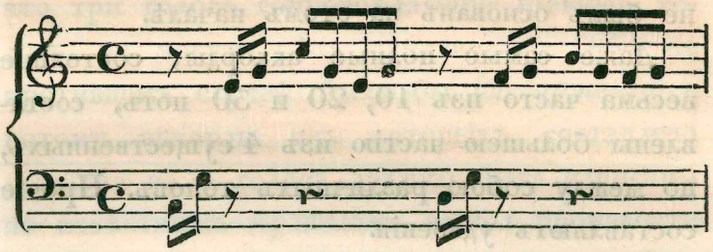


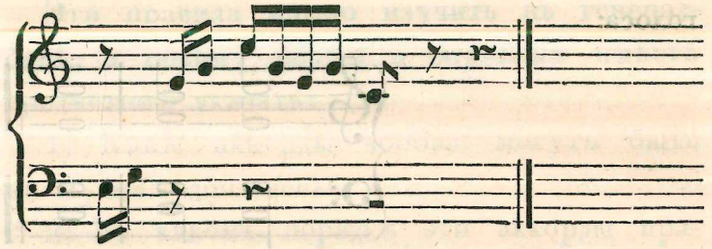
а за тѣмъ этотъ,

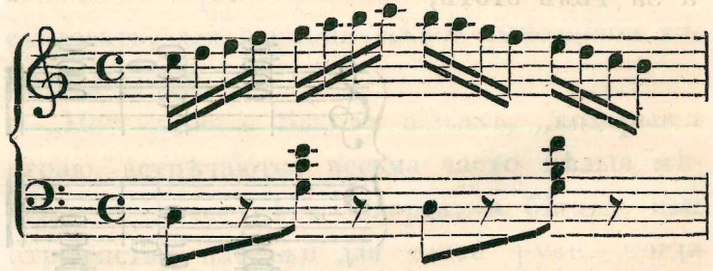


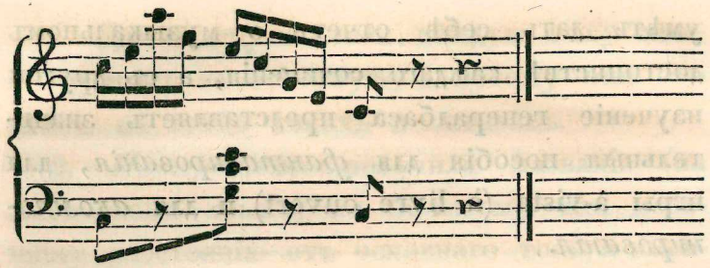
мы увидимъ, что 2 примѣръ есть не что иное, какъ растянутое удвоеніе перваго, состоитъ изъ тѣхъ же аккордовъ, и слѣдовательно собственно изъ 4-хъ отдѣльныхъ голосовъ.

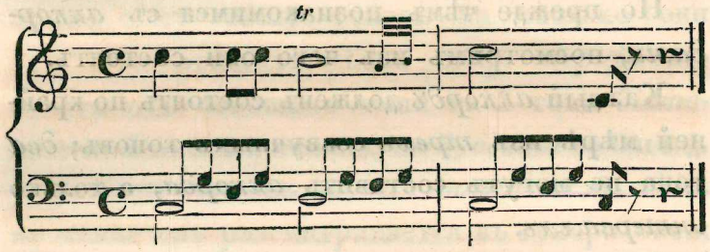
Здѣсь слѣдуютъ примѣры, въ которыхъ тѣ же аккорды варьированы.











Такимъ образомъ, какъ Вы видите, изъ трехъ прежнихъ аккордовъ можно составить безчисленное множество *фигуръ* и *мелодій*, между тѣмъ какъ основная гармонія остается неизмѣнною.

Это относится и ко всѣмъ другимъ аккордамъ, встрѣчающимся въ музыкѣ.

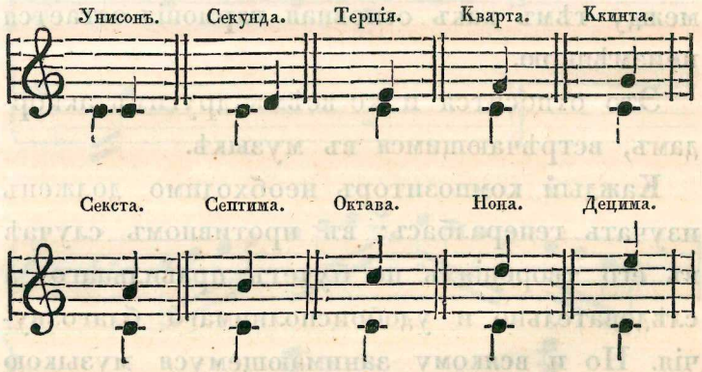
Каждый композиторъ необходимо долженъ изучать генералбасъ; въ противномъ случаѣ въ его твореніяхъ не будетъ правильнаго, а слѣдовательно и удобоисполнимаго благозвучія. Но и всякому занимающемуся музыкою и артисту необходимо знаніе генералбаса; ибо съ одной стороны и пріятно и полезно

умѣть дать себѣ отчетъ о музыкальномъ достоинствѣ каждаго сочиненія, а съ другой изученіе генералбаса представляетъ значительныя пособія для *фантазированія*, для игры a-vista (à livre ouvert) и для *акомпанированія*.

Но прежде чѣмъ познакомимся съ *аккордами*, посмотримъ изъ чего они состоятъ.

Каждый *аккордъ* долженъ состоять по крайней мѣрѣ изъ *трехъ* созвучныхъ тоновъ; *два* тона не могутъ составить *аккорда*, а только *интерваллъ*.

Такихъ *интерваллов*ъ считается въ музыкѣ *десять*; они показаны ниже, принимая С за основной тонъ.



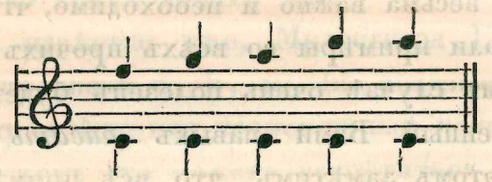
Относительно *интерваллов*ъ замѣтимъ слѣдующее:

1. Для *интерваллов*ъ каждую ноту можно принять за основную; а потому они бываютъ во всѣхъ тонахъ и октавахъ.

2. *Интерваллы* получили названіе (на Латинскомъ языкѣ) по бо̀льшому или мѐньшему разстоянію отъ основнаго тона, а именно по тому числу тоновъ на сколько они отъ него отстоятъ. Такъ напр. *терція* отстоитъ отъ основнаго тона на 3 тона *діатонической гаммы*, *квинта* на 5, *секта* на 6 и т. д.

3. Хотя *унисонъ* не есть *интерваллъ*, тѣмъ не менѣе онъ разсматривается въ генералбасѣ; ибо иногда два разныхъ звука совпадаютъ въ одинъ и тотъ же тонъ.

4. *Интерваллы*, взятые на разстояніяхъ большихъ чѣмъ *децима*, напр.



суть, собственно, только взятые выше *кварты*, *квинты*, *сексты*, *септимы* и т. д. Это разумѣется о всякихъ двухъ нотахъ, взятыхъ хотя бы въ двухъ крайнихъ октавахъ. Самая *децима*, въ сущности, есть только выше взятая *терція*.

5. Хотя *нона* также есть только выше взятая *секунда*, но въ генералбасѣ она примѣняется въ обоихъ видахъ различнымъ образомъ; а потому получаетъ то одно, то другое названіе.

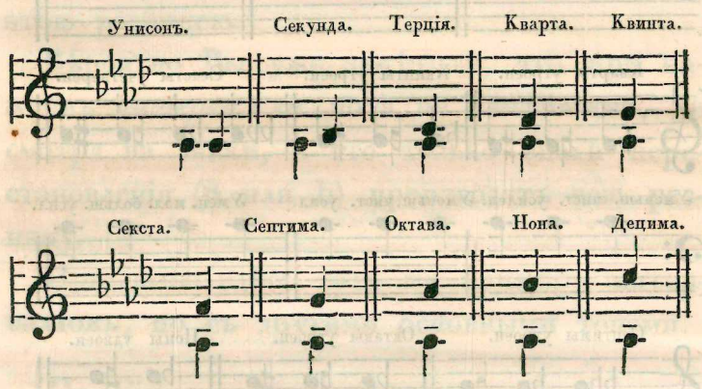
6. Всѣ интервалы считаются и отискиваются отъ основнаго тона *вверхъ* (слѣдовательно отъ басоваго ключа къ скрыпичному) слѣва вправо. Вы узнаете въ послѣдствіи случаи, когда *интервалы* берутся справа влѣво.

7. Въ вышепоказанномъ примѣрѣ *интерваловъ* я взялъ за основную ноту C, слѣдовательно C dur, и въ послѣдующихъ примѣрахъ буду брать только одинъ тонъ, большею частію C dur или A mol.

Но весьма важно и необходимо, чтобы Вы написали примѣры во всѣхъ прочихъ тонахъ; въ семъ случаѣ очень полезенъ будетъ приобрѣтенный Вами навыкъ *писать ноты*. При этомъ замѣтимъ, что всѣ примѣры написанные въ dur могутъ быть примѣнены только къ тонамъ dur, а написанные въ mol только къ тонамъ mol. Такъ напр., поелику вышеприведенный образецъ *интерваловъ діатонической скалы* написанъ для C dur, то по немъ можно составить *интервалы* только для dur

и во всѣхъ другихъ нотахъ, предполагая, что интервалы берутся вправо отъ основнаго тона.

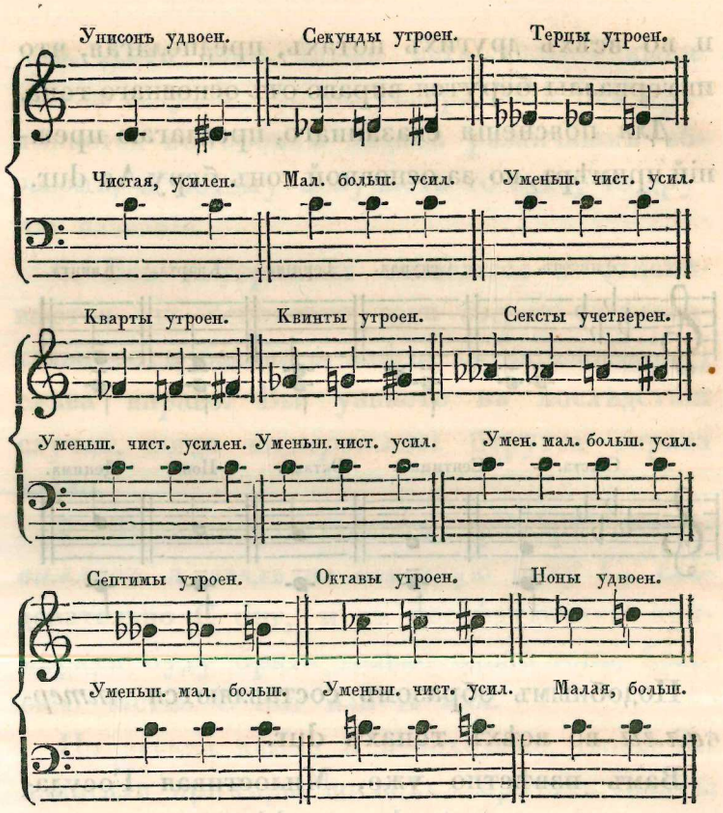
Для поясненія сказаннаго, предлагаю прежній примѣръ, но за основной тонъ беру As dur.



Подобнымъ образомъ составляются *интервалы* во всѣхъ тонахъ dur.

Вамъ извѣстно уже, Милостивая Государыня, что знаки ♯, b, ×, bb показываютъ, что ноту должно или *повысить* или *понизить*.

Такъ какъ это можетъ встрѣтиться и при каждомъ интерваллѣ, то каждый изъ нихъ можетъ быть выполненъ тремя и даже четырмя способами; эти различія означаются и опредѣляются, поставляя у нотъ слова: *уменьшенный*, *малый*, *большой* (или *чистый*) и *усиленный*, какъ это увидите изъ слѣдующаго:



Децима также, какъ и *терція*.

Вы замѣтите, что иные различные *интерваллы* берутся на одной и той же клавишѣ. Такъ напр. усиленная *секунда* и малая *терція*; или усиленная *кварта* и фальшивая *квинта* и т. д.

Но въ генералбасѣ эти *интерваллы* взаимно отличаются въ двухъ отношеніяхъ.

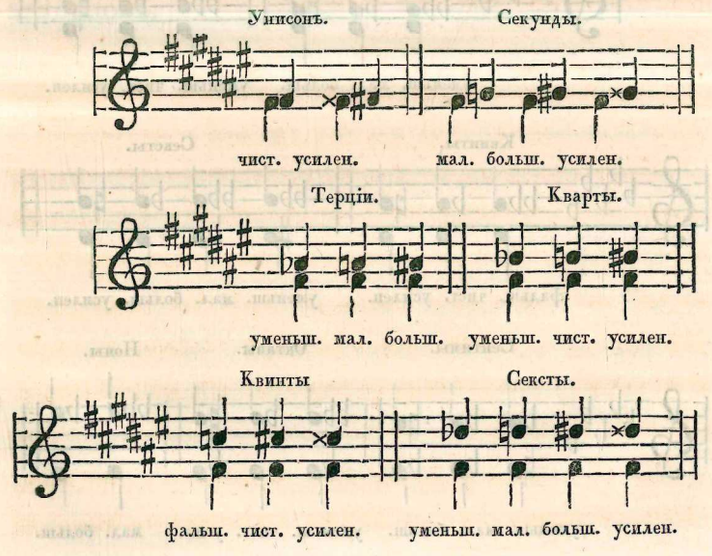
1. Каждый изъ нихъ сочетается только съ извѣстными тонами, а потому оба даютъ не одинаковые аккорды, и 2, оба разыгрываются особеннымъ образомъ.

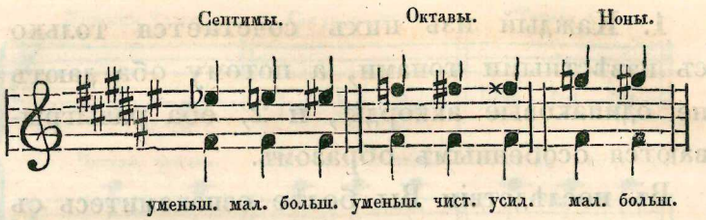
Въ послѣдствіи Вы болѣе ознакомитесь съ этою разницею.

Вѣроятно Вы уже замѣтили, что при каждомъ *интерваллѣ* нота не измѣняется, не смотря на знаки, и что только знаки перестановленія (♯ или b) производятъ всю разницу.

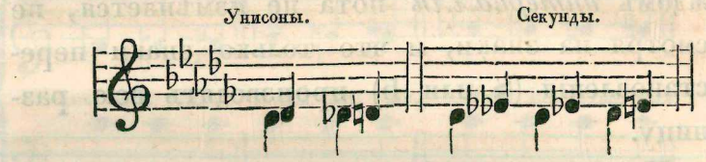
Предлагаю здѣсь тотъ же примѣръ интерваловъ, но съ другими основными тонами.

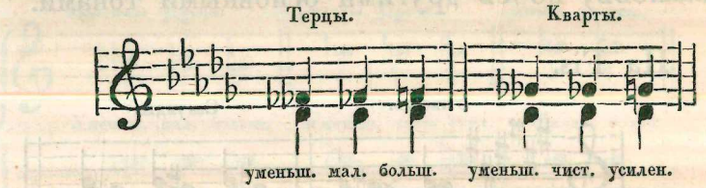
На Fis.

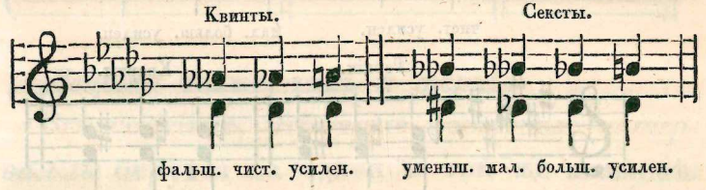


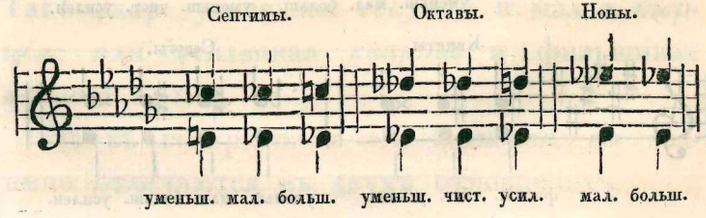


На Des.









Въ послѣднемъ примѣрѣ Вы замѣтите при уменьш. *секстѣ* и *септимѣ*, что эти два интервалла выше des, не иначе могутъ быть взяты, какъ повысивъ основную ноту.

Это правило наблюдайте при составленіи интерваллов во всѣхъ тонахъ, коль скоро, по многочисленности знаковъ перестановленія, эти интерваллы не могутъ быть иначе произведены.

Окончивая это письмо, прошу Васъ, Милостивая Государыня, составленіемъ примѣровъ *интерваллов* и частымъ ихъ разыгрываніемъ усвоить сказанное мною здѣсь. Въ слѣдующемъ станемъ разсматривать составъ аккордовъ.

ПИСЬМО ВОСЬМОЕ.

О составленіи аккордовъ.

Вѣроятно Вы уже замѣтили, Милостивая Государыня, что нѣкоторые изъ *интервалловъ* пріятны для слуха, другіе болѣе или менѣе противны оному. Въ самомъ дѣлѣ всѣ *интерваллы* раздѣляются на *консонансы* (созвучные) и *диссонансы* (несозвучные). Къ первымъ относятся: *a*) чистый *унисонъ*, *b*) малая и большая *терція*, *c*) чистая *квинта*, *д*) малая и большая *секста*, *e*) чистая *октава* и *f*) малая и большая *децима*.

Всѣ прочіе причисляются къ *диссонансамъ*.

Консонансы раздѣляются еще на *полные* и *неполные*.

Къ *полнымъ* принадлежатъ: чистая *квинта* и чистая *октава*.

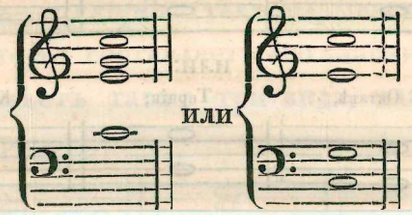
Къ *неполнымъ* малая и большая *терція*, и малая и большая *секста*.

Консонансы отличаются отъ *диссонансоеъ*, между прочимъ и тѣмъ, что послѣдніе требуютъ развитія, т. е., чтобы звуки ихъ или непосредственно сливались съ другими, или постепенно переходили въ согласные звуки,

такъ что окончательно долженъ образоваться *консонансъ*.

Изъ всѣхъ возможныхъ музыкальныхъ аккордовъ только одинъ (въ каждомъ тонѣ) называется *полнымъ аккордомъ* или *чистымъ трезвучіемъ*.

Онъ состоитъ изъ основнаго тона, *терціи*, *квинты* и (если написанъ на 4 голоса) изъ чистой *октавы*, а именно:



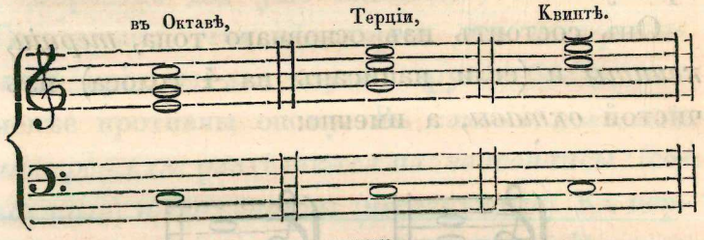
Терція можетъ быть при этомъ и малая и большая (смотря потому, какъ она берется въ dur или въ mol), а *квинта* и *октава* должны быть чистыя.

При этомъ случаѣ напомню, что всѣ *интерваллы*, при каждомъ аккордѣ, должно всегда считать и брать отъ самой низкой ноты.

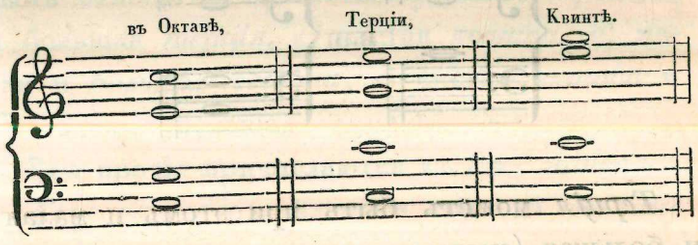
Въ предидущемъ примѣрѣ *октава* находится въ верхнемъ тонѣ. Но такъ какъ и *терція* или *квинта* могутъ быть написаны еще въ высшемъ тонѣ, то изъ сего слѣдуетъ, что

полный *аккордъ* можетъ быть расположенъ въ трехъ видахъ или положеніяхъ, и тогда онъ получаетъ названіе отъ *интервалла*, написаннаго въ высшемъ тонѣ, напр.

Положенія:



или:

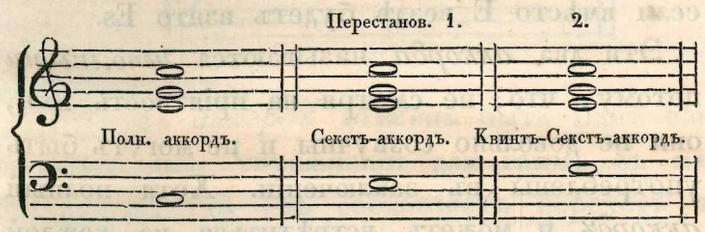


Ибо различное перестановленіе или удвоеніе среднихъ тоновъ ни въ какомъ случаѣ не измѣняетъ *аккорда*.

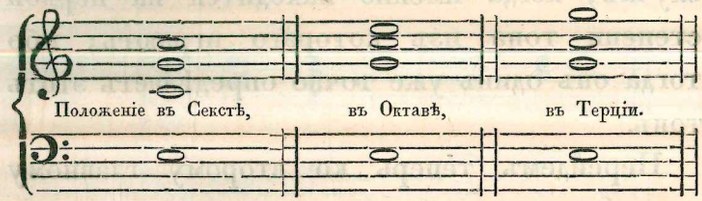
Это относится также къ мольному тону, т. е., когда вмѣсто большой *терціи* берется малая.

Впрочемъ и полный *аккордъ измѣняется двояко*, отъ чего и происходятъ *два* неполныхъ *аккорда*.

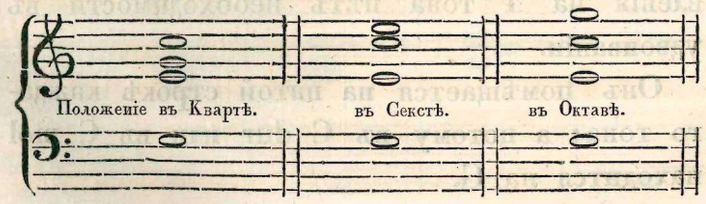
Аккордъ измѣняется если въ *басовомъ ключѣ*, вмѣсто основной ноты, возьмемъ одну изъ другихъ нотъ, изъ которыхъ *аккордъ* составленъ; напр.



Секстъ—аккордъ (такъ называемый потому что *секста* составляетъ его главный *интервалъ*) имѣетъ также три вида, какъ и полный; напр.



То же самое относится и къ *квартъ-секстъ-аккорду*, получившему свое названіе отъ *кварты* и *сексты*, изъ которыхъ онъ составленъ; напр.



Необходимо приучиться узнавать всѣ эти аккорды съ перваго раза во всѣхъ ихъ видахъ или положеніяхъ.

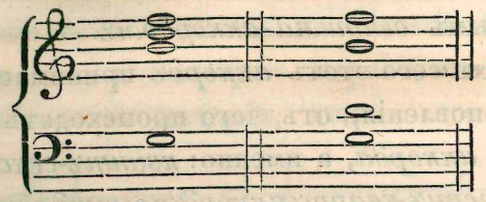
Всѣ это относится и къ мольному тону, если вмѣсто E вездѣ будетъ взято Es.

Эти два *аккорда* называются *неполными* потому, что, не смотря на пріятность ихъ, они не довольно созвучны и не могутъ быть употреблены въ заключеніи. Хотя полный *аккордъ* и можетъ встрѣтиться на каждой степени діатонической скалы, при чемъ однакожъ на 7-й онъ слабѣетъ, тѣмъ не менѣе онъ имѣетъ наибольшую важность въ томъ случаѣ, когда именно находится на первой степени тона изъ котораго играютъ; ибо тогда онъ одинъ уже точно опредѣляетъ этотъ тонъ.

Перейдемъ теперь ко второму главному *аккорду* генералбаса, а именно къ *малому септима-аккорду*. Онъ состоитъ изъ главной ноты, большой *терціи*, чистой *квинты* и малой *септимы*, такъ что для его составленія на 4 тона нѣтъ необходимости въ удвоиваніи.

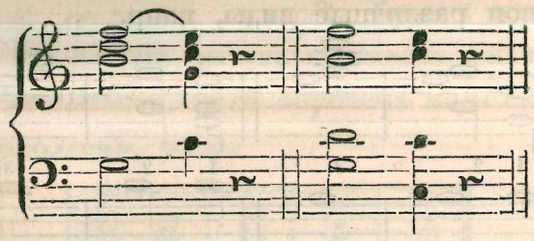
Онъ помѣщается на пятой строкѣ каждаго тона; а потому въ C dur или въ C mol находится на G.

или

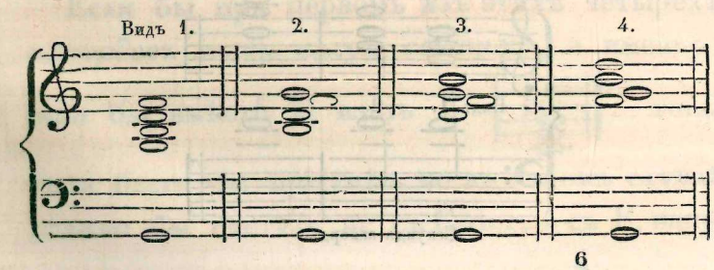


Этотъ *аккордъ* долженъ быть Вамъ извѣстенъ изъ упражненій для гаммъ въ моей *школѣ*, гдѣ онъ составляетъ переходъ изъ одного тона въ другой.

Онъ отличается тѣмъ, что требуетъ натуральнаго, пріятнаго для слуха перехода въ полный *аккордъ* свойственнаго ему тона; напр.



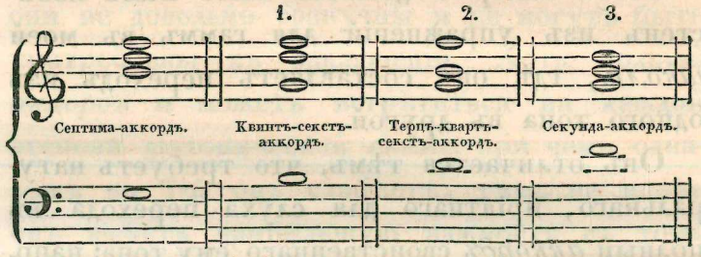
Онъ имѣетъ 4 различные вида, а именно:



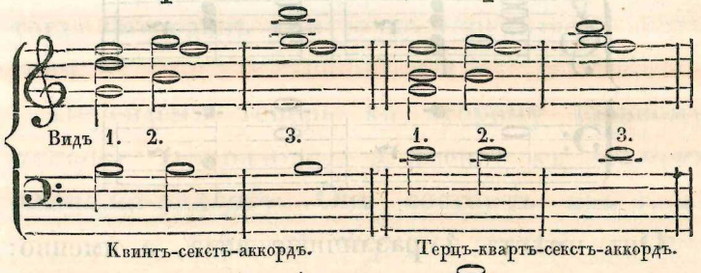
Во всѣхъ этихъ видахъ онъ остается неизмѣннымъ *септима-аккордомъ*.

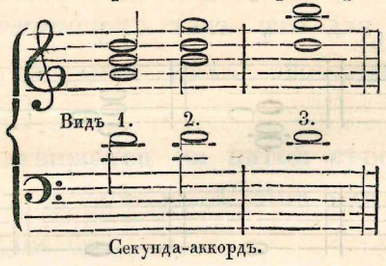
Сверхъ сего этотъ *аккордъ* принимаетъ три перестановленія, отъ чего происходятъ 3 различные *аккорда*, а именно: *квинтъ-секстъ-аккордъ*, *терцъ-квартъ аккордъ* и *секунда-аккордъ*.

Перестановленія.

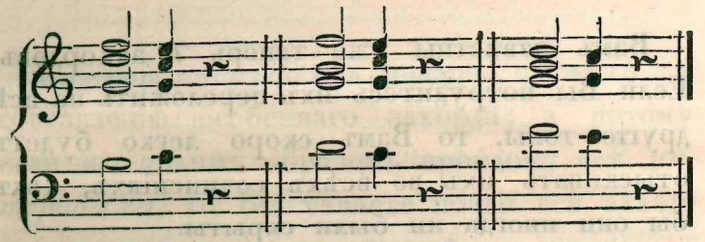


Каждый изъ этихъ новыхъ *аккордовъ* имѣетъ свои различные виды, напр.



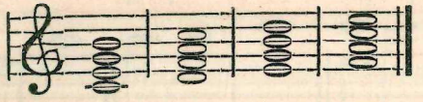


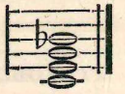
И для этихъ *аккордовъ* самое натуральное сочетаніе есть переходъ въ полный *аккордъ*. Только *секунда-аккордъ* переходитъ въ неполный *секстъ-аккордъ*, напр.



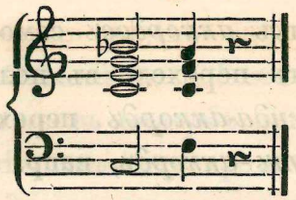
При *секунда-аккордѣ* Вы можете замѣтить, что даже довольно рѣзкій *секунда-диссонансъ*, при такомъ измѣненіи, можетъ быть довольно пріятнымъ.

Если *септима-аккордъ* будетъ взятъ на другой клавишѣ, то онъ составитъ значительный диссонансъ, хотя впрочемъ можетъ быть употребляемъ, напр.



Если бы при первомъ изъ этихъ четырехъ *аккордовъ* взять малую *септиму*, а именно, если бы вмѣсто H взять B  тогда тонъ былъ бы пріятнѣе, но въ такомъ случаѣ должно бы считать не съ C-dur, а съ F, напр.

*



Вамъ извѣстны уже теперь 7 аккордовъ. Если Вы потрудитесь ихъ переложить на всѣ другіе тоны, то Вамъ скоро легко будетъ отыскивать ихъ во всѣхъ сочиненіяхъ, какъ бы они иногда ни были скрыты.

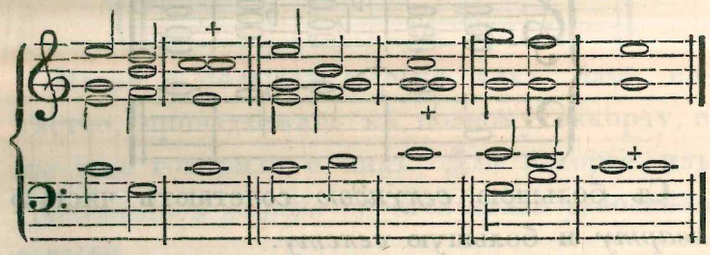
Въ слѣдующемъ письмѣ мы займемся вкратцѣ другими *аккордами*.

ПИСЬМО ДЕВЯТОЕ.

Продолженіе Генералбаса.

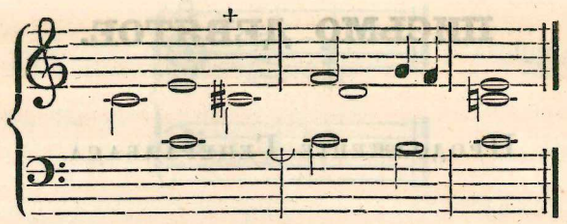
Каждый *интерваллъ* можетъ служить къ составленію особеннаго аккорда; а потому если мы такимъ образомъ пройдемъ всѣ *интерваллы*, то Вы узнаете почти всѣ аккорды употребляемые въ музыкѣ.

Чистый *унисонъ* не составляетъ *интерваллa;* но весьма часто два различныхъ голоса должны совпадать въ одинъ тонъ, отъ чего и происходитъ *унисонъ*, на пр.



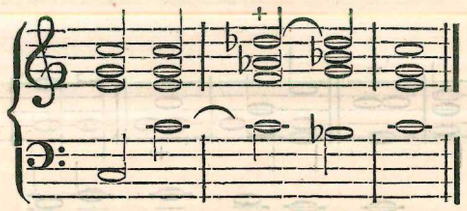
Знакъ + означаетъ всегда мѣсто гдѣ написанъ помянутый интерваллъ.

Усиленный *унисонъ* производитъ рѣзкій *диссонансъ*, и употребляется только иногда какъ, такъ называемая летучая нота.

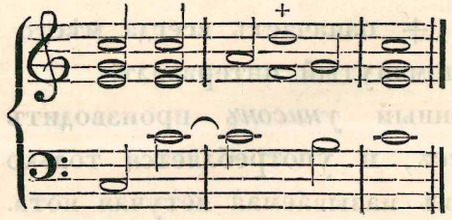


Секунды суть *диссонансы*, и должны быть, какъ и вообще всѣ рѣзкіе несозвучные тоны, сперва подготовлены и сей часъ же скрыты другими аккордами. Для подготовленія, первоначально берется приличный благозвучный *аккордъ*.

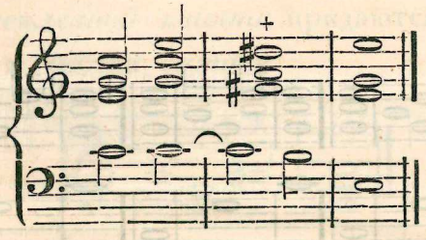
Для составленія четырехнотнаго аккорда изъ малой *секунды*, берутъ чистую *кварту* и малую *сексту*.



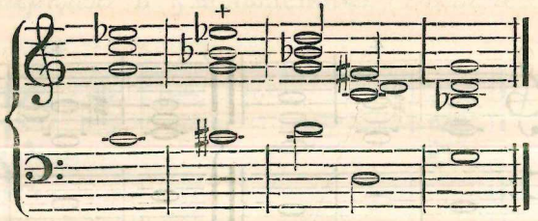
Съ большою *секундою* сочетаютъ чистую *кварту* и большую *сексту*.



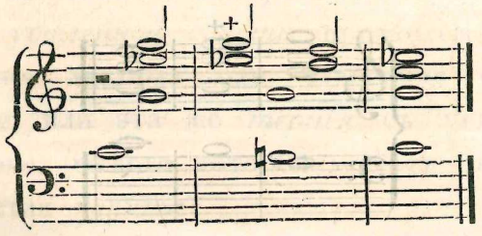
Съ усиленною *секундою* берутся, для аккорда, усиленная *кварта* и большая *секста*.



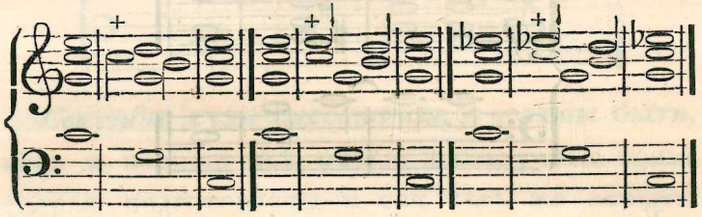
Къ *уменьшенной терціи*, составляющей рѣзкій диссонансъ, придаютъ фальшивую *квинту* и уменьшенную *септиму*.



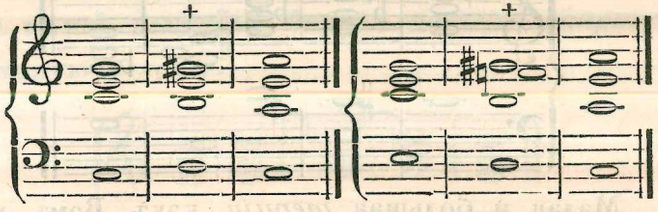
Малая и большая *терціи*, какъ Вамъ извѣстно, принадлежатъ къ полному аккорду, и мы уже говорили о нихъ. Для аккорда изъ *уменьшенной терціи* берется малая удвоенная *секста*.



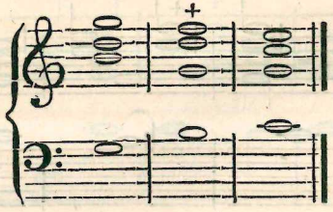
Въ *чистой квартѣ* придаютъ для аккорда или чистую квинту, или (малую либо большую) *сексту*.



Къ *усиленной квартѣ* придается большая *секунда* и большая *секста*, или, вмѣсто секунды, малая *терція*.

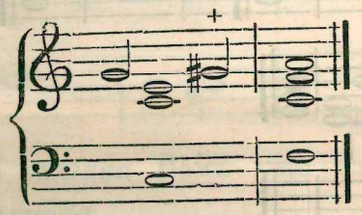


Съ *уменьшенною* или *фальшивою квинтою* совокупляются, для аккорда, малая *терція* и малая *секста*. Она образуетъ уже извѣстный Вамъ квинтъ-сексть-аккордъ.

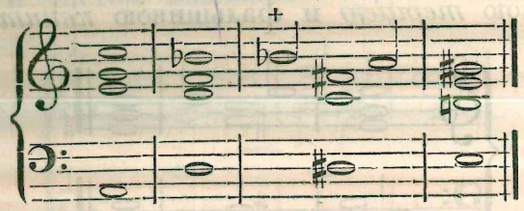


Чистая квинта извѣстна уже Вамъ изъ полнаго *аккорда*.

Къ *усиленной квинтѣ* придаются большая *терція* и чистая *октава*.

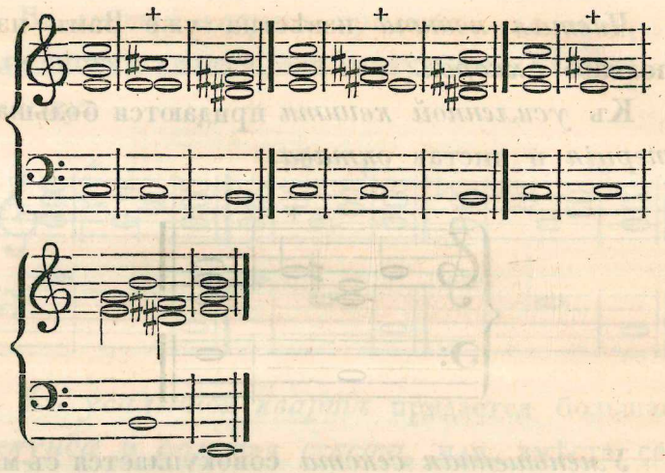


Уменьшенная секста совокупляется съ малою *терціею* и уменьшенною *септимою*.

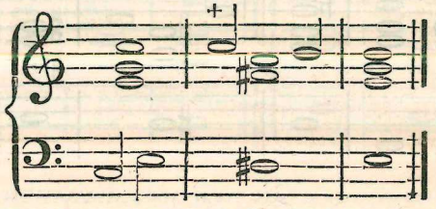


Съ *малою* и *большою секстою* берутся малая и большая *терція* и октава. Этотъ аккордъ намъ извѣстенъ уже какъ первое измѣненіе полнаго *аккорда*.

Къ *усиленной секстѣ* придается для составленія аккорда или удвоенная большая *терція*, или эта же *терція* съ усиленною *квартою*, (вмѣсто которой можетъ быть взята чистая *квинта*).

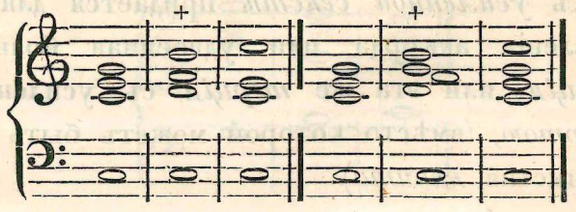


Уменьшенная *септима* составляетъ аккордъ съ малою *терціею* и фальшивою *квинтою*.

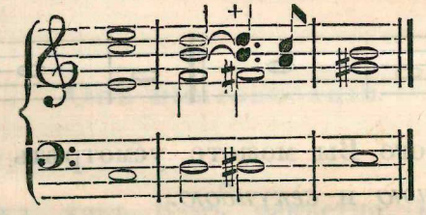


Малая септима уже намъ извѣстна.

Къ *большой септимѣ* придаются большая *секунда* и чистая *кварта*, причемъ для пятаго голоса можно взять еще чистую квинту.

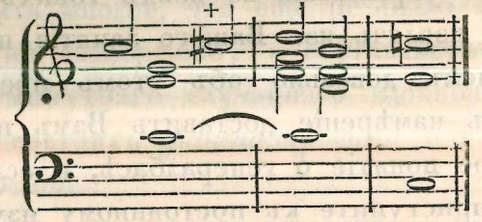


Съ *уменьшенною октавою* берутся малая *терція* и малая *секста*.

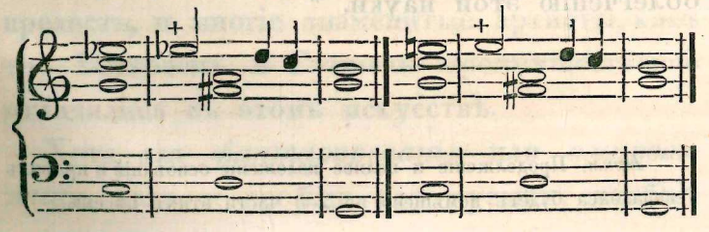


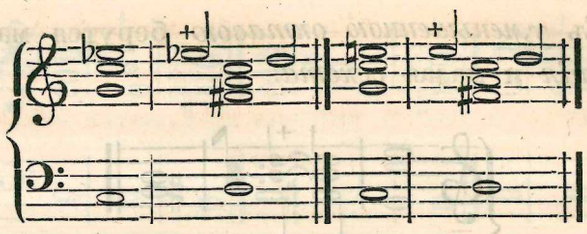
Чистая октава Вамъ уже извѣстна изъ полнаго *аккорда*.

Усиленная октава есть *летучая* нота и можетъ быть сопровождаема большою *терціею* и чистою *квинтою*.



Малая и *большая нона* совокупляется съ большою *терціею* и чистою *квинтою*, можно придать и малую *септиму*.





Изъ этого Вы можете усмотрѣть различіе между *ноною* и *секундою*.

Большая часть этихъ аккордовъ имѣетъ свои измѣненія, составленіе которыхъ я объяснилъ Вамъ въ послѣднемъ письмѣ, когда говорилъ о полномъ аккордѣ и септима-аккордѣ. Еще разъ повторю, что всѣ эти аккорды требуютъ упражненія во всѣхъ тонахъ, если желаете извлечь изъ Вашего занятія пользу.

Впрочемъ довольно объ этомъ предметѣ. Я имѣлъ намѣреніе доставить Вамъ предварительное понятіе о генералбасѣ; и если Вы теперь приступите къ постоянному изученію онаго по избранной Вашимъ учителемъ превосходной *школѣ Рейха*, то всѣ данныя мною до сихъ поръ указанія послужатъ Вамъ къ облегченію этой науки. *

* *Прим.* Продолженіе и полное изложеніе основаній и правилъ Генералбаса будетъ помѣщено во 2-й части этихъ писемъ.

ПИСЬМО ДЕСЯТОЕ

И ПОСЛѢДНЕЕ.

Объ импровизаціи.

Музыка, какъ Вамъ извѣстно, есть какъ бы особенный языкъ, которымъ можно выражать впечатлѣнія и чувствованія, наполняющія или вдохновляющія нашу душу. Вы также знаете, что звуками музыкальнаго инструмента, и *преимущественно* фортепіано, можно выразить многое, что еще не было ни написано, ни затвержено, а составляетъ только плодъ минутнаго случайнаго вдохновенія. Въ этомъ состоитъ *фантазированіе* или *импровизированіе*.

Такія *импровизаціи* естественно не могутъ и не должны подлежать строгой формѣ написанныхъ сочиненій; но именно эта свобода и непринужденность придаютъ имъ особую прелесть, и многіе знаменитые артисты, какъ то: Бетговенъ и Гуммель преимущественно отличились въ этомъ искусствѣ.

Хотя для *фантазированія* или *импровизаціи*, какъ и вообще для музыки, необхо-

димъ природный даръ, тѣмъ не менѣе искусство это можно изучить по извѣстнымъ правиламъ; и я увѣренъ, что всякій достигшій хотя нѣкоторой посредственной степени совершенства въ музыкѣ, можетъ пріобрѣсти навыкъ къ *импровизаціи*. Но для сего необходимо по временамъ нѣсколько упражняться въ этомъ искусствѣ (чѣмъ впрочемъ большая часть учениковъ пренебрегаютъ), а равно и неутомимое стараніе примѣнять опытность, пріобрѣтаемую постепенно отъ затверживанія значительнаго числа сочиненій къ развитію собственной фантазіи.

Теперь, когда Ваша игра довольно усовершенствована и Вы уже сдѣлали нѣкоторые успѣхи въ генералбасѣ, я совѣтовалъ бы Вамъ стараться иногда, наединѣ или даже въ присутствіи учителя составлять (или дать совершенную свободу Вашимъ пальчикамъ) легкіе аккорды, маленькія мелодіи, пассажи, гаммы или аккорды съ переборомъ. Ибо *импровизированіе* имѣетъ то странное, загадочное свойство, что не допускаетъ никакого принужденія и обдумыванія. Оно требуетъ полнаго свободнаго разгула души, безотчетнаго движенія пальцами и должно быть совершенно предоставлено случаю.

Сначала это упражненіе Вамъ покажется труднымъ; звуки будутъ не связны, не стройны, Вы потеряете всю самоувѣренность, всю настойчивость, необходимыя для этого. Но если съ перваго раза Вы не устрашитесь и будете продолжать такія упражненія ежедневно, то съ каждою недѣлею Вашъ даръ будетъ постепенно развиваться, а при большемъ и дальнѣйшемъ усовершеніи въ генералбасѣ, Вамъ даже легко будетъ усматривать собственныя погрѣшности противъ гармоніи.

Сперва попытайтесь въ коротенькихъ пассажахъ и разыгрывайте ихъ какъ *прелюдіи*, потомъ старайтесь Вашу игру болѣе и болѣе развивать, составляя піесы изъ болѣе длинныхъ мелодій, рѣзвыхъ пассажей, аккордовъ съ переборомъ и т. д.

Если Вамъ недостанетъ собственныхъ идей для фантазированія, заимствуйте идеи, встрѣчавшіяся Вамъ въ другихъ сочиненіяхъ. Это совершенно позволительно.

Пассажи гаммъ и переходные аккорды ихъ могутъ при этомъ служить хорошимъ пополненіемъ, пока пробудится собственная мелодическая идея.

Вы знаете, что каждая музыка можетъ быть раздроблена на самые простые аккорды, а так-

же простые аккорды служатъ основаніемъ всѣхъ родовъ мелодіямъ, пассажамъ, переходамъ, украшеніямъ и проч.

Если Вы, слѣдуя изложеннымъ мною для вашего руководства правиламъ посвятите довольно времени на такія упражненія, то сами удивитесь до какого развитія и какой многосторонности можетъ быть доведена способность импровизаціи.

Вы увидите, что почти всѣ, употребляемыя при сочиненіи, формы могутъ быть примѣнены къ *фантазированію*.

Можно импровизировать *варіяціи* на избранную или заданную тему.

Изъ разныхъ любимыхъ мотивовъ можно составить весьма интересные по-пури и соединить ихъ блистательными пассажами въ одно цѣлое.

Можно даже съ успѣхомъ импровизировать важныя сочиненія на 4 голоса, или музыкальныя фуги.

Но для достиженія всего вышесказаннаго необходимы: вполнѣ развитая ловкость и бѣглость пальцевъ, и совершенное знаніе всѣхъ родовъ тоновъ. Ибо Вы легко можете себѣ представить, что въ семъ отношеніи и самый счастливый даръ безполезенъ если въ пальцахъ нѣтъ требуемыхъ качествъ.

Далѣе, необходимо знаніе лучшихъ сочиненій; ибо только этимъ можно возбудить, образовать и приготовить собственный даръ импровизаціи.

Кромѣ того, какъ Вы знаете, потребно основательное практическое знаніе науки о гармоніи; и наконецъ, повторю еще разъ, собственное, неутомимое и сознательное прилежаніе.

А потому безпрестанно и бодро испытывайте ваши силы и въ этой отрасли музыкальнаго искусства. Если трудъ великъ, то и удовольствіе и вознагражденіе вполнѣ соотвѣтствуютъ ему.

Въ заключеніе скажу, къ величайшему Вашему испугу, что въ непродолжительномъ времени намѣренъ навѣстить Вашихъ родителей, чтобы лично убѣдиться въ Вашемъ прилежаніи и произнести о Вашихъ успѣхахъ приговоръ строгаго судьи. Невольный Вашъ страхъ, въ ожиданіи моего посѣщенія, мнѣ очень понятенъ и извинителенъ.

Съ удовольствіемъ ожидаю минуты когда буду имѣть возможность лично удивляться Вашему безъ сомнѣнія вполнѣ развитому таланту.

Этимъ заключаю мою переписку, которою такъ долго Вамъ докучалъ.

Примите еще въ послѣдній разъ письменное увѣреніе въ преданности

Вашего

и проч.